

القاهرة

أدب • فكر • فن

الاضحية الهابطة.. والذوق العام
تحديد مفاهيم: الحتمية التاريخية
ملخص ما نشر عن سلمى
رحلة عمر الخيام من الشك إلى الايمان
أقنعة الصهيونية الثلاثة في السينما المصرية
التراجيديا العائلية

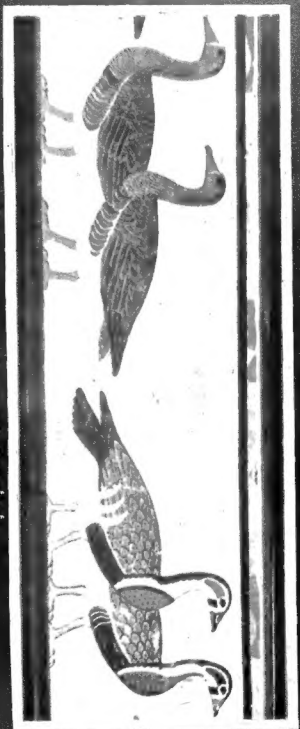


● تكوين ● للفنانة هدى عبد الرحمن ●



● القاهرة ● العدد التاسع والأربعون ● الثلاثاء ٢ يناير ١٩٨٦ م ● ٢٦ ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ ●

● الثمن ٢٥ قرشاً ●



• أبرز أسلوبيوم • تصوير جداري من الفن المصري القديم •



في هذا العدد

أدب

دراسات

- ١ ربايات الحيام .. ورحلته من الشك إلى الإيمان د. مريم محمد زهيري ٤
١٢ أسطورة الرقبة (محمد جلال عيسى ١٢
١٨ المبدع والخلفي بين العربية والجماعية) يوسف الشاروق ١٨

إبداع

- ١٦ ملخص ما نشر من سلمى وقصة (أشرف الصباغ ١٦
٢٠ يارا على هيئة الطير وقصيدة (أحمد زرزور ٢٠
٢١ (لا عزاء وقصيدة) محمود عبد الحفيظ ٢١
٢١ وقد فرغت كأسى وقصيدة (عبد الحليم القبان ٢١
٢٦ سيرة الشيخ نور الدين درويش (أحمد شمس الدين ٢٦
٣٧ حصاد وقصة من الأدب التبتني (ترجمة هلال سالم ٣٧

فنون

- ١٤ (التراجيديا الماثلية) د. بهاد صليحة ١٤
٢٤ (العمارة الداخلية - الديكور) صلاح كامل ٢٤
٣٠ (بذور النهضة في المسرح الإقطاني) د. أحمد صمان ٣٠
٣٤ (الشخصية الصهيونية في السينما المصرية) هان الحلوان ٣٤

فكر

- ١٠ (الحتمية التاريخية) د. تيمى طريف الحقول ١٠
٣٨ (مآزق الكتبة المدرسية في مصر) سمعان اسكندر ٣٨

تحقيقات

- ٧ (الأغنية المايطة واللوق العام) مها عبد الحادى ، سلوى الرصافي ٧

كتاب

- ٣٦ (شعر المقلات في ضوء الدراسات التحليلية) عرض : عبد الرحيم يوسف الجمل ٣٦

أبواب

- ٥ (رؤية) ٥
٩ (مميزات) ٩
١١ (حكايات القاهرة) عبد المنعم نجيب ١١
١٣ (قضية المناقشة) تحسين عبد الحى ١٣
١٥ (زوايا) وليد منير ١٥
٢٢ (إنتاج تحت الأضواء) شمس الدين موسى ٢٢
٢٣ (قراءة تنكسية) محمود الحندى ٢٣
٣٧ (اللغة والحياة المعاصرة) د. محمود فهمى حجازى ٣٧
٤٠ (مناقشات) ٤٠
٤١ (لئسة الشعراء) أحمد الحقول ٤١
٤٢ (الصحافة الأدبية العربية) ٤٢
٤٣ (الحياة الثقافية في أسبوع) ٤٣
٤٦ (حوار مع القارئ) ٤٦
٤٦ (قيم حضارية من ترثا) يسرى عبد الفى ٤٦

لوحات فنية

- ٢ (أوز أبديوم) تصوير جدارى من القرن العشرى القديم ٢
٤٧ (لغة الكاميرا) كمال الدين خليفة ٤٧

الوحات المرافقة للمواد المنشورة للفنان فاروق بسيوى

القاهرة

رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرعان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمى

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفني

محمود الهندى

مكتبة التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

د. أميمة كامل

د. عبد الغفار مكاوى

د. عبد القادر محمود

د. ماري ترميز عبد المسيح

د. ماهر شقيق فريد

د. محمود فهمى حجازى

د. نهاد صليحة

هانى الحلوانى

د. هيام أبو الحسن

مدير الإدارة

عبد البديع قمحاوى

الأسعار

السودان ٦٠٠ طليم - السعودية ٥ ريل -
سوريا ٣٥٠ ل. س - لبنان ٤٠٠ ل. - الأردن
١٠٠ ل. - الكويت ٤٥٠ فلس - ليبيا ١٠٠
ل. - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتا -
تونس ٦٥٠ طليم - الفلبين ٦٠٠ فلس

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى ٥٢ عددًا في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر جنيهًا مصريًا بالبريد
المضى . وفي بلاد النجاشى البريد المصري
والأفريقي والباكستان ثلاثون دولاراً أو ما
يعادلها بالبريد الجوي . وفي مختلف أنحاء
العالم ثمانية وثمانون دولاراً بالبريد الجوي
والقيمة تزيد مقدماً حسب السعر الاشتراكات
بالقوة المصرية لعملة لفتاق ج. م. ٥٠ ع. نقاً
أو بحالة بريدياً . أو بطلبه مصرى لأمر القوية
المصرية لعملة لفتاق - غوريش النيل -
القاهرة وتصل رسوب البريد المسجل على
الاسم الواضحة .

مؤلفات في الرياضيات والفلسفة . وكان يحرف اللغة العربية ويكتب بها .

والآن

نصحب الحيام في رحلته إلى البقين :

(١)

إن ذلك القصر الذي كان ينافس الفلك شموخاً وعزاً ،

وذلك الباب الذي كان السلاطين يسمون بوجوههم شطره ،

رأيت البعامة على شرفته ،

قد جلست وأعلنت تشمو : أين أين أين أين ؟

(٢)

كل ذرة على سطح الأرض ،

إنما كانت ملقاة كالشمس وجبيناً كالزهره ،

فتفتش الخبار برقي من عجايب الرقيق ،

فهر أيضاً كان خاداً وجدالاً للذات دلال !!

كان الحيام توافاً إلى الحقيقة طامعاً إلى البقين ، ولكنه أثناء رحلته إلى هذا الهدف العظيم تعرض للحيرة والشك ، وزلت قدمه وتمزقت خطاه ، ومر فكره بعدة مراحل حتى بلغ الغاية في آخر الأمر .

لم يبدأ الحيام طريقه بالشك وإنما بدأه بالتأمل والتفكير في رحل الحارثين وحتمية الموت وتبدل الحياة . وتعرض للرباعيات والوزجر بعض خواطره أثناء هذا التأمل . لقد خرج من هذا التأمل بإدراك حتمية الموت وعدم دوام الحياة ، فكما رحل السابقون مع كل ما كان لهم من هبة وجاه ، كذلك سيمضي الحيام على أثرهم . إن هذا القصر الذي يراه العابرون فلا يجرع فيه سائناً ، قد دفع الحيام إلى التأمل وأعاد إلى ذهنه جلالها العابر وهيبته السافرة ، عندئذ لم يسمع صوت اليمامة شداً عادياً كما يسمعه غيره من الناس ، بل أسمعها هذا اللحن الذي يتفق تماماً مع تفاصيل الصورة التي أثارها التأمل في ذهنه : أين .. أين ؟ أين الجاه وأين الجلال ؟ ولا يفوتنا أن نلاحظ أن هذا النوع من التأمل يندلج على عقل جاد ألف التعمق واعتاد التفكير .

وفي الرباعية الثانية نجد تعامله في الماضي ذرات التي يقوده إلى الشعور بالتماثل مع هذه الذرات ووجوب التفرق بها وإكبارها ، فقد كان لها في الماضي حسن ودلال . وهنا نقف وكلاً أمام هذه الرباعية لتأمل هذا المعنى الذي يشير إلى سمة من سمات التأمل ، لقد كان يستطيع أن يرجح احتمال أن تكون هذه الذرات بعض ذرات جسد عالم طافيح ، أو مخلوق قبيح مفر ، بل عدل عن هذا الاحتمال واعتبرها ذرات ملقاة هبته أوجدائل حسنة ذات دلال ؟ المرجح هنا وفي ضوء شخية الحيام - أنه لم يخطر بذهنه الاحتمال الأول أصلاً ، ولم ير في هذه الذرات التي يبيتها الناس الآن إلا ما ضياء عزيزاً جيلاً ، وما ذلك إلا لأنه شاعر الفات

رباعيات سبط الخيام ورحلته من الشك إلى الإيمان

د. مريم محمد زهيرى

الذين أحسنوا فهمه وتماثلوا معه في عثراته وعنه ، وشاركوه آلامه أثناء صراعه وجهاده ، ثم قدره وأثنا عليه عندما انتهى به السعي إلى رحاب الله . وانفتحت بصيرته على نوره فخاطبه ونجاهه .

قبل ذلك تقدم هذا التعريف الموجز للحيام : هو الحكيم عمر بن إبراهيم الحيام أنسابورى من أهل طبرستان في إيران وشعرائها توفي سنة ٥١٧هـ . كان معاصراً للسلطان ملكشاه السلجوقي والوزير العالم نظام الملك ، وكان أحد الذين قاموا بإصلاح تقويم إيران وجعل أيام العام في وضع ثابت . وكان الحيام أستاذاً في العلوم الرياضية والفلك والطب والفلسفة ، وله

كتب عن الحيام كثيرة ، ولست أقصد هنا مناقشة ما كتب عنه ، وإنما أردت فقط أن أوسع رأى الحيام ورباعياته ، فرباعيات الحيام ليست مزيجاً من الشك والتصوف والخمر والغزل كما يقول البعض ، إنما هي صورة صادقة لأفكار الحيام أثناء مراحلها المختلفة التي مر بها في رحلته إلى الحقيقة واليقين . لم ينظم الحيام رباعيات الشك وشعر الساجدة والتصوف في وقت واحد ، ولكنه نظم رباعيات الحيرة والشك في مرحلة من مراحل طريقه . ثم جاءت رباعيات التماثل في المرحلة الأخيرة عندما وصل إلى الحقيقة واستقر في رحاب الله بتأنيبه ويتودد إليه .

من أبرز سمات رباعيات الحيام - صدقها الشديد وقوتها البالغة في رسم صورة صادقة لنفسه فهي توضح كل ما كان يحول بخاطرهم ، ولا سيما أثناء فترات الصراع ومجاهدة الأهواء . وقد جاء هذا الصدق نتيجة عظيمة نفس الحيام ، إذ لم يكن يهدف من وراء نظم هذه الرباعيات إلى اكتساب شهرة ولأمال ، ولم يكن يقصد نظم الشعر لذاته ، وإنما نظمها تحقيقاً لريضة داخلية ، إذ وجد نفسه في حاجة إلى التعبير عما يحول بذهن من خواطر ، وما يعيش به صدره من مشاعر ، فنظم - كما ينظم العظماء عادة - ولذا جاءت رباعياته تيسيراً صادقاً ، لم يحاول أن يزيئها أو يجعلها ، بل تركها في صورتها اللغائية الطبيعية تكشف عن مكونات نفسه ، وكان يستطيع أن يغني ما يعرضه للتفقد واللوم ، ولكنه كان في حاجة إلى هذا التعبير الصريح ، فترك نفسه على سجيته ، وتدفق خواطره في رباعياته ، وتغير وتلون وفق حالته النفسية وقربه أو بعده من البقين .

وله إحدى وعشرون رباعية اخترتها من رباعيات الحيام ، لتوضح فكرة في كل مرحلة من مراحل سعيه إلى الحقيقة . وسنرى فيها صورة صادقة دقيقة لفكر الحيام ، قدمها الشاعر نفسه بأسلوبه السلس الخالي من التكلف والتعقيد . وقد اخذت تمييزه البسيط ولحنه الصريح على الرباعيات ووفقاً خاصاً حبه إلى قلوب





في التطور الحضاري للمجتمعات، تبرز أهمية القدوة، والمثل الأعلى الأخلاقي والإنسان، والقدرة بمضامينها الإيجابية تساعد الآخرين على الالتقاء في حل المشكلات اليومية: الصغيرة والكبيرة معاً، فالأزمات، وتكرار الذات وتقليب الواجهات قبل المطالبة بالحقوق، أو الإحساس الإنسان بأن الفرد جزء فاعل في المجتمع وليس رقياً ضالاً إلى كم المجتمع وتعدد الناس .. إنسان بلا دور يزيد .. بل هو دور، وموقف، وركن، والمجتمع في حاجة إلى جهوده وإبداعاته، من أجل تماسكه وتقدمه .. القدوة هنا ليست مثالية بقدر ما هي حريصة على تواصل الأجيال فضع المجال رحباً أمام الأجيال الجديدة لكي تتعلم وتخطئ، ثم تجتهد، لا تأتي أهميتها من كونها تقرب المثل الأعلى أمام غيرها في الإيجاد، والعمل ولكنها تتجاوز ذلك إلى الإشراف، إظهار الأجيال الجديدة والمجتهدين منهم على أنفسهم، فيدعمونهم ويشجعونهم لكي يشعلوا كوامن طاقاتهم الإبداعية .. فتفتجر هذه الطاقات الإنسانية من أجل الصالح العام للمجتمع، ومن أجل تقدمه .. وفي الإبداعات التي تنتقل إلى القدوة، تقل فاعلية الناس فيها، تتزخم قدراتهم الإبداعية، وتقل رغبتهم في العمل من أجل التقدم وإغصاب الحياة من حوهم .. والقدوة لا يتصور تأثيرها في مجال واحد من مجالات الحياة، بل يعتبر تأثيرها شاملاً على كل أنشطة المجتمع الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية .. وعند إضفاء مضامينها الإيجابية، تصاب قطاعات غير قليلة من المجتمع بالإحباط، واللامبالاة، وتضيق مواريل الإتياء وتشتت الظواهر الاجتماعية السلبية، وتقل فعالية في بنية المجتمع، وتكتثر مثل هذه السلبية، وتتراو على الظهور بمعدلات غير منتظمة، ومن ثم تصاعد الشكوى والتحصن على الزمن الماضي، حيث كانت القدوة الحسنة واضحة، وحيث كان الناس يعرفون الفرق بين الحلال والحرام، وبين الحسن والقبح في الأمور العامة والخاصة، ووجود الماضي من خلال التحضر عليه في الحاضر مثل هذه الكفائة، يعني أن الحاضر قد فشل في تلبية الاحتياجات النفسية والسلوكية والثقافية لعدد متزايد من الناس، ما يشجع روح اليأس من الإصلاح الشامل، وفي هذا المنطق يفكر الناس في مصعومهم ومناهم من ضرورة وجود البطل، أو القارس الذي يمكنه الآن أن يخلصهم مما وصلوا إليه .. وسواء انحصر التفكير الجسمي في شخصية (البطل) القادم، أو في شخصية الإمام المعلن من التطور البشري .. فإن ذلك كله يعني إفلاس المجتمع ككل، وعجزه عن التفكير الجاهلي في الخلاص .. لأنه يميل كل طغياني على (شماشة البطل) القادم، أو الإمام المعلن .. وبلا من العمل الجاهلي، نراه يلجأ إلى الفرد في الخلاص .. والفرد مهما كانت قدراته في العصر الحديث غير قادر على فعل شيء يندرج في إطار المعجزات .. فزمن المعجزات، والعصا السحرية قد ولّى، وترك مكانه مجموعات العمل المتخصصة، وأجهزة الكمبيوتر، ومراكز البحث العلمي، والاجتماعي، والسياسي والاقتصادي .. إلى آخره ●

نفسه الحسن واعتادات الخير، وامتلاً ذنوبه بصور الجمال وتواطر الحياة والرافة .. هذا لا يمكن صبراً عليه أن يرى فيها يستهون به الناس مضاميناً إنسانياً عزيزاً، جذيراً بالترقي والإكبار .. وهذه الفكرة التي أدركها الجميع أثناء تأملاته ليست بمهمة من مفاهيم الإسلام، فنبى الإسلام عليه الصلاة والسلام يقول: «إن الله يحب الرفق في الأمور كلها» وفي كتاب الله نجد هذا الرفق وصفاً لمعاد الرحمن «وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هونا» .

إن التعامل برفق مع كل ما في الكون حتى الجمادته مبدأ يتفق تماماً مع روح الإسلام الذي يرى بين الكائنات كلها رباطاً يجمعها ويصلها يبدعها ويخالقها، ليست كلها تسبح الخالق ؟ «وإن من شيء إلا يسبح بحمده ولكن لا تفقهون تسبيحهم» إن الشعور بتوح من التألق مع الكون بكل ما فيه حقيقة يتركها كل من عرف الله .. ويجد لها مبررات أكثر وأعمق من تلك السبب الذي قدمه الحليم، فهذا الشعور بالتألق والانسجام مع الكون كله وصفة روحية تسطع بين الحنين والحنين في قلوب أصحاب الحس المرهف والوجدان الصافي الطموح ..

جى: إلى الوجود جيوراً مضطراً .. فلم تزل الحياة الأحريرة وفعلوا، ومضينا نكرهين لا نندري: ماذا كان القصد من هذا المعنى، والبشارة الدلالية

(٤)
اعني البدو خطاً بأن فيلوف ..
والفيلوم أن لسب كما قال ..
ولكن مايت قد حلت بدار الموم هذه ..
فلا أقل من أن أعرف في آخر الأمر من أنا ؟

لا بد أن نوضح هنا هذه الحقيقة وهي أن الحليم في أول طريقه تماسك مع مضيق البينين خلوياً من الشعور بربوب الله، أي أنه كان مسلماً ضعيف الإيمان .. ومن المعروف أن الحليم كان رجلاً عظيماً في عصره، له مكانة في مجتمعه، ولكن هذه المكانة يمكن أن يفتقها رجل ضعيف الإيمان طالما يستطيع أن يبرع في علوم يعظمها أهل عصره .. وقد كان هذا حال الحليم في أول الأمر، درس معظم العلوم المتداولة في عصره، ودرس بلائك العلوم الدينية أيضاً، ولكن لم تزد هذه العلوم الدينية يقيناً، وهذا هو الذي دفعه إلى التفكير على هذا النحو .. فبعد أن أدرك حتمية الموت وفناء الإنسان أصبح بإسقاط شديد .. إن تقدمه حياته أو تتسحب آماله .. وهنا ينبغي أن نتساءل: كيف لم تنتعش نفسه بما حققه من شهرة ومكانة في عصره ؟ كيف لم يرق في هذا الجاه هدفاً يكتفي به ويقنع ؟ لاشك أن الجواب عن ذلك هو أن الحليم كان قد أدرك معنى عالية ونفساً توافقه إلى معنى الأمور، ولأنه لاكتفى بنفسه وشهرة، وبمكتنت نفسه إلى ذلك المتاع الزائل .. لقد أدرك الحليم حقيقة

الموت، وفي نفس الوقت لم يجد في نفسه شيئاً كافياً بما بعد الموت، فأنسب بهذه الحالة من الكآبة واليأس والحيرة، ولم يستطع أن يجد فيها يحفظه هذه من علوم دينية رداً على أسئلته هذه .. ما الخلف من علم أو اليقظة والرجل ؟ ما معنى الحياة ؟ وما معنى الموت ؟ كان عجزه عن الإجابة ليس ناشئاً عن جهل بالمعلوم الدينية، وإنما يرجع إلى عدم اقتناعه وضعف يقينه بها، وهذا تفعل المحفوظات في صدر ترتع في اليقين وانكسار الإيمان ؟

ولست أهدف الآن إلى الإجابة عن أسئلة الحليم، فذلك موضوع آخر، ولكني أشير إلى هذه المسألة التي أثارها هذه الرباعية: إن المعرفة في حقيقتها هي الاقتناع واليقين وليست مجرد حفظ المعلومات، فكم من جاهل بالمعلم وهو حامله !

والرباعية الرابعة تثير فيها تاملاتنا مع الحليم حتى أثناء تفرقه هذا، فيها تكلف هذه الحيرة ولا تظهر بها ولا لقي هذه الأسئلة ليتري يرى الفلاسفة الجارية

(٥)
هؤلاء قوم يفكرون في المذهب والدين
وأولئك آخرون متحيرون بين الشك واليقين،
فيما يتدلى من اليقين عناد قتلا:
أيها الجاهلون، الطريق إلى هذا لا ذاك ..

(٦)
إن أسرار الأزل لا أنا أعرفها ولا أنت،
وهذا الكلام المبهم لا أنا أقرؤه ولا أنت،
وسدني وحيطني من وراء حجاب،
وحيث يسقط الحجاب لا أنا أفي ولا أنت !!

فكر قوم في المذهب والدين ، فها انتقع الحيام بأقوالهم ، وتحدث آخرون عن الشك واليقين فها اقتعه حديثهم . لقد كثرت في عصر الحيام الحديث عن المذاهب والأديان ، وتحدثت أقوال الفلاسفة والباحثين في العقائد ، ولكن أراءه هذه الجماعات كلها لم تروغها إلى الحقيقة ، إذ كان يعرف بصيرته ويدرك بعقله المتسلط إلى الحقائق أن الطريق الصحيح لا هذا ولا ذاك . إن طلس الحيام إلى اليقين ما كان ليرويه حديثه بل الجمع أو ذاك ، بل لابد أن يتعرق في داخل وجدانه هو يربح الإيمان ليصبح من الذين آمنوا وتطش قلوبهم بذكر الله .

وأي أن هذا الصوت الذي كان يسمعه الحيام في خاطره لا يقصد منه تخليد الآخرين ، بل تخليد نفسه هو ، فكانه حاول أن يتسلل الحقيقة لدى هؤلاء ناضه ولدى أولئك أخرى ، فها تمت نفسه واطمأنت روعه ، وظل هذا التحيز يترده في داخل وجدانه : إن الطريق الحق لا هذا ولا ذاك .

وهنا أيضا نقول حسينا من الحيام في هذه المرحلة الخرجة التي أقيمت عليه فيها المصوم والحيرة ، وغاب عنه الحيات والاصواب لا يشجع بالزيف ولا يبرسي بالباطل ، ويظل في ضيمه ويض في المعرفة الحق يصدره قائلا : الطريق الحق لا هذا ولا ذاك ، ثم يواصل صميمه ويصحه ، والدالب في سعيه حري بالوصول .

وفي الرباعية السادسة يعبر الحيام عن عجزه وعجز الآخرين عن إدراك أسرار الوجود ، وهذه حقيقة يبرها جميع العقلاء ، ولكن تعبر الحيام هنا عن هذا الحقيق بدل أنه حاول ولم يفلح . . حاول أن يحل لغز الكون في استطاع ، فله هذا الفضل لأنه كان شغوفا بكشف الأسرار . والرباعية تسرى فيها روح اليأس والألم ويدور فيها الحيام متائل الحطى ، مقرا بعجزه ومهموما بشغله .

ولكن ماذا يقصد الحيام بذلك الحجاب الذي يحجب الأسرار ؟ لابد أن يشير إلى قوانين هذا العالم للمادي القاني : تلك القوانين التي لا تسمح لأحد باجتيازها أو النفاذ من خلالها ، فإذا سقط الحجاب وزال العالم زال معه الباحثون عن الحقيقة . ولكن الحيام في هذه الرباعية وهو يعبر عن يأسه من معرفة الحقائق والأطلاع على ما وراء الحجاب ، غاب عنه أن سقوط حجاب الله لا يفي ناء الإنسان كله ، وإنما يعني فناء جسده فقط ، أما روعه فتظل باقية ، بل يبررها فناء الجسد من أسرها ، فتنتقل إلى العالم العلوي وتترك ما لم تكن تعلم . لو تبين الحيام إلى هذه الحقيقة لمدل عن هذا الختام اليأس للرباعية إلى ختام آخر يثبت الأمل وينشئ الرجاء . أو على الأقل تخفف من نعمة اليأس والحزن السارية في كلمات الرباعية .

(٧)

إنه يدور في هذا الفلك الدجى ،

ونهاية دمار هذا الأساس المحكم ،
أمران لا يعرفان عيار العقول ،
ولا يترزان بميزان القياس !

(٨)

العالم كله عن . والأيام هوم ،
والفلك كله نكبات والدنيا ظلم وجود ،
وعموما عندما أنظر في أمر الدنيا ،
لأجد أحدا مسترجعا ، وإن وجد قليل . .

وهنا أيضا يواصل الحيام اعترافه بعجز العقل البشري عن إدراك بداية الكون ونهايته ، فجميع وسائل المعرفة التي يملكها العقل البشري تقتصر عن إدراك هذه الدواول ، وتعبر الحيام عن هذا المعنى في رباعيته وتزيد به أكثر من مرة يشير إلى عجزاته الدالية لمعرفة أسرار الوجود ، ثم عجزه وفشله في كل مرة وما سبه له هذا القتل من الألم وأحزان . كان الحيام يطعن إلى أن هناك عقله هذه القدرة فيدرك الحقائق ويصرف المجهول ، ولكن هذه أمور فوق قدرة عقل البشر ، فلا بد من الإقرار بالعجز هنا .

وليس هذا موضع مناقشة مثل هذه المسائل ، ولكن حسينا أن تشير إلى محاولات الحيام وما أدت إليه هذه المحاولات التي انتهت بالفشل إذ نتج عن هذا الفشل في المعرفة حالة من التشاؤم والكآبة والحزن الشديد ، فكان من الطبيعي أن تبدله الدنيا في هذه الحالة على غير طبيعتها ، فالدنيا في حقيقة الأمر مزيج من الخير والشر والسرور والحزن ، ولكن تشاؤمه وحاسبه بالعجز عن معرفة ما يريد أظهر له هذه الصورة الدائكة . وكما أن السيد المبتهج يرى في نفسه سعادة ، كذلك نجد الحيام هنا يقول أنه لم يجد أحدا مسترجعا ، وإن وجد فهم قلة . بل يكن هذا التشاؤم طبعيا ملازما للحيام ، بل هو لابد هذا الإحباط الذي من به ، حيث ظلت تسأل لأن كلها تلح عليه وتطلب الجواب فلا يجد ها جوابا . . كان تشاؤم ما مؤقنا أصابه في مرحلة من مراحل سعيه نحو اليقين ويسجد أن هذا التشاؤم قد زال بانتهاء هذه المرحلة .

(٩) قد ألقينا يثياب الزهد على رأس الدن ،
وتسبنا بتراب الحانات ،
لعلنا ندرك على أبواب الحانات ،
ذلك العمر الذي أصعته سدى في دور العلم !!

(١٠)

طلنا أنا في وهي وإنتابنا فالسرور بعيد عن ،
وعندما أخذوا ثملنا يعترى التصان عقل ،
ولكن عذبة حالة بين السكر والصحو ،
وساعدني هي أن أعيش تلك الحالة . .

نستطيع الآن أن نعرف لماذا لجأ الحيام إلى الخمر ، وفي سبب في هذا الخطأ ، لقد رأى نفسه عاجزا أمام أسرار الوجود ، نال عليه تساؤلات يفشل في تقديم حل لها ، وقد أسلمته هذه الحالة إلى التشاؤم والكآبة .

والتشائم وأهن العزم ، والمكتئب خائر القوى ، فكان من الطبيعي في ذلك الوقت أن يظهر ضغفه الشديد أمام إغراء الشراب ، فيستسلم بيأسا مهموما . . ولست أبور صميمه في هذه المرحلة ، فهذه من عثراته ولا شك ، ولكن فقط أوضح حالته النفسية في ذلك الحين ، وأبين أسباب ضغفه أمام الخمر وما العجز المتعز به . لقد كان أزيداته الحانات أمرا طبيعيا في هذه المرحلة الصعبة ، مهله إغراق سابق وتشاؤم مطبق .

وفي هذه الرباعية تبدو عذبة خطوط دعيمة من ملازم الحيام . . كان الحيام جريئا في تصوير خواطره في أول الرباعية ، ولكننا نلمس من خلال هذه الجراءة أن الحيام كان يعرف الزهد من قبل ، أو على الأقل كان يرى نفسه أهلا له ويجاول الاتصاف به ، ولكنه عندما أصيب بهذه الحالة من اليأس والتشاؤم والضعف لجأ إلى الشراب على هذا النحو الذي لا يخفى فيه إكباره للحانات وتعليمه لها ، وكان يلازمه أثناء هذه البجوة إلى الحالة إحساس شديد بالرباعية في إدراك ما مضى من عصره دون جدوى ، ولكنه لا شك ضل الطريق إلى هدفه ، فها كانت الحانات لتعطي شيئا .

والآن نتوقف قليلا أمام نهاية هذه الرباعية ، فالحيام ينهيه بها النهاية الساعرة : لعلنا ندرك على أبواب الحانات ذلك العمر الذي أصعته في دور العلم ! لم يقول إن عهده قد ضاع سدى في دور العلم ؟ أم قد تقدم لي لندارس شيئا ؟ لقد قدمت لندارس بلا شك علي عرف ذلك الزمان ، ولكنه كان شيئا ناقدا للقيمة في نظر الحيام ، وذلك لأن ما قدمت دور العلم لم كان بمثابة عتراضات تحزبها الذاكرة ، ولكنها لا تستطيع أن تهدى خطى باحث عن الحقيقة ، أو غلا فراغ نفس تتوق إلى اليقين .

وهناك حقيقة لا جدال فيها : إن كل أنواع العلوم حتى الدينية منها لا تبس سكية وبغيئا ، ولا تكون فكرا أو تبس قفلا ، إلا إذا صاحبها اكتشاف لسيدات الإنسانية ، وإدراك للفصلة التقوية بينه وبين خالق الوجود ، عندئذ يعرف الإنسان هويته ويكتبر ذاته ، ويستطيع أن يجد معنى لكل ما حوله .

الرباعية العاشرة توضح سمة أخرى تضاف إلى مزايا الحيام على الرغم من أنه مازال هنا في عثرته ، بشرط الخمر تسرية عن خاطره المتكفل بالتساؤل إلى الماحة ، ويبدو أن يستريح من الشعور بالعجز أمام أسرار الوجود ، وما سبه له هذا الشعور من أس ومهموم ، ولكنه عندما يمثل يعترى التصان عقله ، وهو يالجف من هذا التصان ، ويمر بعقله ويريد بفظا منها بعيدا عن التصن والسكر . وهذا التوتر من نقص العقل وحالة السكر هو ما يسبب له في هذه الحالة الحائكة من حياته . فهذه الرباعية توضح أن عثرته في طريق وسقوطه مستبلا أمام إغراء الشراب لم يند وقته ، بل سرعته أمام عقله وبينه وبينه ونقص من التصن العقل يعسب عقله عند السكر ، وسوف يزداد هذا التوتر من نقص العقل بمرور الوقت حتى يبيته لإفلاتان عن الشراب وطلب التوبة في المرحلة الثالثة ●



العامل بحال من الأحوال . ومن هنا فأننا لا نستطيع أن نكتب هذا التروع من الغناء . من هنا غابت أصداق المحاولات التي تحاول الإقتراب من الجماهير ، وأصبحت المخاطبة تتم بين المؤلف والمحلن والمطرب من جانب ومجهز السكاري وغيرهم من جانب آخر .

وهنا لا يكون الدور الحقيقي للكلمات وإنما هي تابع ذليل فهي ليست قريبة للشعر ولا للزجل بصورته الصميعة وإنما هي نوع من التلمذ التابع للنس .

— ولكن لماذا تنتشر الأغنية الهابطة ؟

منذ تطلعت أجهزة الأعمال من التخطيط للكثير من القرون ومنها الأغنية تركت الأمر لأصحاب البيزكات وشركات التكايت التي تكاثرت بصورة مفرقة كي تقود الأغنية وتعمل منها بضاعة تباع وتشتري . جعلت من نفسها تابعا قليلا للسوق التجارية وفترية تعرض بضاعة القطاع الخاص وتخلت عن الإنتاج تماما وأصبحت تروج بضاعة السوق فاكثرت لدى الناس مفهوما بأن الأغنية لا قيمة لها إلا بالانسيان والطرب وخرجت ملايين الفنانين من جهورها تغني كما شاء لها ومع انتشار ظاهرة التكايت في عرصات الأجرة ومع القادمين من البلدان العربية امتدت هذه الظاهرة [من سوق ومن تحت] لحاصرت المستمع المصري من استطاعت تغيير مفاهيمه المفسدة منذ الأربعين عن الغناء فتغير الجمهور وأصبح يعتقد أن هذا هو الغناء ومن هنا أصبح الطريق مسدودا أمام الفنان الجيد وأصبح حل الفنان الذي يريد أن يقدم بضاعة نظيفة أن ينجأ إلى طرق أخرى ينقصها النظافة كثيرا للوصول إلى الجماهير أو أن يخرج من الحلبة دون أن يتلوث قبعه وهذا ما حدث لمعظم الفنانين الجاهدين تروقوا إلى عن الإنتاج تماما فلا الدولة تحميهم ولا أجهزة الإعلام تقبلهم وتكرت الساحة للفن الرديء ليسيطر ومع الأرباح صدفنا نحن أن هذه الأعمال الهابطة هي أعمال ناجحة .

— هل تأثر الفلاح بما حدث في سوق الأغنية وتوقف عن الغناء ومن الأبداع الشعبي الذي كان يمد به الفنان ؟

● لا شك أن كارة قوية وتاريخية قد حدثت بفصل انتشار التلفزيون والراديو والتكايت فهذه الأجهزة حققت انفصالا كاملا بين الفلاح والشخصية الحقيقية تاريخية إذ قدمت نموذجاً بديلاً لهذا الفلاح لا يمت له بصلة والكارثة أن الفلاح تحت وطأة هذه الأجهزة ألتع الطعم ، وصقل الكلبة وأصبح يحاول أن يثبت أنه ليس الفلاح القديم كان يذللهم فيقول (جاي) كما جاء على لسان بطل في إحدى مسلسلات التلفزيون لبيت لك أنه ملك هذا الجهاز يعني ما يذل فيه من جانب ومن جانب آخر استطاع التكايت أن يلجمه عن الغناء والأبداع الشعبي فلم يعد الشاعر الشعبي يلعب إلى القربة ويتصب ساروه كلماته وإنما أصبح هذا الشاعر في متناول الفلاح في أي

الأغنية المصرية بين الجبوط الفني والصعود الجماهيري . . . ظاهرة واجتماعية وبالغة الخطورة صارت قتل هماً يومياً لدى كل المهتمين بمسألة الذوق الفني ، وهي مسألة تشير إلى أزمة حقيقية في الواقع المصري . . كيف تتشخص هذه الأزمة ؟ كيف تستنبط أسبابها ؟ . كيف تتجاوزها ؟ . هذا ما نحاوله القارة : أن نجيب عنه في هذا التحقيق الهام .

الأغنية الهابطة.. والذوق العام

مها عبد الهادي
سلوى المرصفي

أشرف لعشر سنوات عن كتابة أغنية واحدة حين لا تكون الظروف في صالحى للتصير بصورة أقرب للصدق عن حياة شعبنا .

— ما دور نصوص الأغاني في أزمة الأغنية ؟

● لو كانت نصوص الأغاني المصرية المحترمة أقرب للشعر بشكل عام سواء كانت نصحي أو عابية لما كنا نحس بأزمة كلمات الأغنية التي نحس بها الآن من واقع النصوص المطروحة . أتنبأ بل ذلك أن الأغنية ومنذ أكثر من عشر سنوات تحولت في السوق التجارى المفتوح إلى سلعة من السلع لم تعد ذلك الفن الرقيق التيسل . إنما أصبح القيص ليهها هو المكسب والحسارة . فإذا كانت للطرفة أو للطرب غنيان هذه الأغنية في ملهى ليل أو فضاء فشم فأنها لا شك سيزنمان بجمهور محدود ليس هو الفلاح أو الموظف أو

وكان اللقاء الأول مع الفنان عبد الرحمن الأيوبي .
ودار بيننا الحوار التالي :

— ما مفهوم الغناء عندك ؟

● نشأت في قرية في جنوب مصر تستعير للغناء حل الإستمرار في العمل والمطعم الإنسان . فالغناء هناك ليس من التسلية ولا الترواحات . يتزل الفلاح إلى مجال العمل الشاق . وحين يتجهده التعب بالترواق ، يلجأ للغناء فيعطيه زادا يجعله قادرا على الإستمرار . فالغناء في قرين به وظيفة في صلب صليات الإنتاج حيث يتحول الغناء إلى شخص آخر يقسم مع هذا الفلاح عبء العمل الشاق . وحين كبرت أدركت الفارق بين المفهومين . . مفهوم أن ترتبط الأغنية بالحياة وتسهم في إصافة صياغة وجدان وعقل الإنسان . . ومفهوم آخر أن تسمى الأغنية إلى تحريك الغرائز والترفيه .

— معظم كلمات الأغاني تدور حول الحب أو حجر الحبيب . . هل توافق أن يكون هذا مضمون الأغنية المصرية ؟

● لا شك أن هناك تقصيرا شديدا في عبارلة إكتشاف غناء الشعب المصري ، بل ربما إكتشاف الشخصية المصرية الحقيقية وما يصدر عنها . وهذه أزمة خلقتها المسألة بين هؤلاء الهواة الذين يعمرون بيساطة ورحابة وصدق عن أحاسيسهم ومشاعرهم وأهمهم وأماهم . . وبين هؤلاء المحترفين في المدن الذين يتجاهلون ليس حياة الشعب فقط بل حياتهم الشخصية أيضا ويلبسون أقمعة الحبيب المجهور ويعبرون عن هذه الفكرة العالية في سطحية وتفاعلة لا تحكمها خلية ثقافية . . وكان فن الغناء الخطير بل الذي يعد من أخطر الفنون قد وقع بين يرائن الهؤلاء والكذابين . وأعبر نفسى واحدا من كتتاب الأغنية الهواة ، فقد



مها عبد الهادي
سلوى المرصفي

نعمى صبر رئيس الإذاعة



الفنان كمال الطويل



الأخلاق التي قدمها رياض السنباطي وعبد الوهاب وغيرهم ... وشكل آخر تطلق عليه الأغنية الحفيفة .

وهي أغنية يقدمها مطرب في حس أو عشر دقائق وتقدم من خلالها موسيقى خفيفة وفي نفس الوقت تكون بمثابة الوجبة الخفيفة التي لا تحتاج إلى جهد عند سامعها ولكن بشرط أن تقدم فناً رائعاً متميزاً . أما إذا تمجعت الأغنية الخفيفة إلى إنجاء آخر كان تحمل كلماتها معاني مبتذلة تستفز الغرائز وتغطل بذلك المشاعر السامية عند السمع فإن هذا النوع من الغناء يشكل كارثة . فها يحمله ألفاء سواء كان في شريط كاسيت أو فيلم من هذه الأفلام التي انتشرت هذه الأيام ، وما يحمله من عبارات مقلقة جرفت الفن وخاضعة للأغنية إلى تيار من الكلمات لا يجرى سوى المخدرات والجنس في مضمونه وجعلت السمع في حالة من الغيبوبة . في نفس الوقت وجدت شركات الكاسيت أن تلك الأغاني تحقق لهم مكاسب مادية فدخلت سوق الأغنية بهذا الشكل المايط وأثرت على الذوق العام بل وأجذبت ما يسمى بعبوى الانتشار لدخول تلك العبارات الغريبة على أذن السمع كونه عنده توكلاً خاصاً للفن والسمع دون أن يدري بآلم الطعام وسامع في رواج هذا النوع من الشرائط .

هل انتشار الكاسيت بهذا الشكل صاحب معه ظواهر غريبة وموسيقية جديدة وما مدى تأثير تلك الظواهر على مستوى الغناء والموسيقى بشكل عام ؟

نعم فقد صاحب انتشار الكاسيت هذا الشكل الذي ذكرته موجات وموضات كثيرة فمثلاً فسمع منبأ صوته ليس مدبراً ولا مقبولاً على الأذن وفي الأغنية الخفيفة فأتا حين حيث باتت للتلحين لعدد من الفنانين الذين لم يتأقروا الغناء من قبل مثل فؤاد المهندس وعبد النعم مدبولي كان ذلك بقصد أن يؤدوا أغنية خفيفة ، في مشهد يطبله فيلم أو مسرحية ولكن لا يستطيع أن يقدم هؤلاء الفنانين أغنية عاطفية تحتاج إلى إمكانيات صوتية معينة . لأنه في حالة الغناء تمتد اللوحة الصوتية ضرورية وما عند ذلك فهو شكل مشوه للغناء .

وفن الظواهر الموسيقية التي ظهرت مع الكاسيت أظهر ظواهر الشهادات التي يجعلها الموزيقيار كأن يقول : أنه حاصل على الدكتوراه في التأليف مثلاً

لحظة يضمه في الكاسيت لغيره له دون أن تحدث هذه الاحتفالية الجاهلية الرائعة التي كانت مدرسة حقيقية للفشار والفلاح مما كذلك توقف الفلاح عن أعباءات الشغل والشغل والنصوص التي حفظها دأباً وأصبح الفلاح بذلك وبدون قصد يشارك في تقليص هذا الإرث الحضاري الذي تقلب بين التسليم والتسليم وهذا أخطر ما حدث فها يسمى بظواهر أجهزة الإعلام الخفيفة وما نلخصه نحن بأزمة الأغنية .

كيف إذن الخروج من تلك الأزمة ؟

● في كلام محمد لايد من اقتراح إجراءات عملية لتفعيل دور السوق التجارية وعودة أجهزة الإعلام إلى التخطيط لنوع الأغنية ليس فقط في مجال الأغنية الوطنية كما يحدث الآن ولكن بتغيير جذري لما يسمى بلجان النصوص والاستماع في الإذاعة والتليفزيون وعودة الشعراء الكبار للمساهمة فعلياً في تغذية هذا المجال الفني الخطير بتصورهم وآرائهم وعسوة الفنانين المصريين ليأخذوا إسهامهم التي تفقدوها داخل هذه الأجهزة ومنع كل ما هو متبع خارج هذا المجال فربما تقلص هذا من استثماره الرومانس الخارجي وأقاصح مجالات واسعة في هذه الأجهزة لتفنون الشعب كي تقدم بوجهها الحقيقي بدلاً من تزيفها في شريحة الكاسيت بهذا سوف يهود الجمهور الذي انتصرف من هذه الأجهزة أينما يتصرف عن أشربة السوق التجارية .

وإن كنت أعتقد أن أزمة الأغنية هي جزء من أزمة الفنون في مصر بشكل عام وأن هذه الأزمة هي انعكاس مباشر لأزمات أكبر وأبسط تسود الوطن العربي وأن الخروج من أزمة الفن لا يتحقق إلا بالخروج من أزمة الوطن العربي السياسية بشكل عام .

وتركتنا الشاعر عبد الرحمن الأتومي ودعينا إلى للفنان كمال الطويل .

.. ماذا تقول عن الأغنية المصرية اليوم ؟

● الشكل الغالب للموسيقى عندنا هو الغناء والغناء أخذ في التماثل الشكل الكلاسيكي كما هو متمثل في

فيتهورفون في نسمع أنه حصل على درجة دكتوراه . أما الموسيقيين الذين يصرون على إطلاق لقب دكتور عليهم أولاً أن يضيقوا الجليد في الموسيقى والغناء بغيرهم عن غيرهم والإصحيح تلك الدكتوراه نوع من تعظيم الذات .

● هل انتشار تلك الموجة من الموسيقى والغناء يرجع إلى أن الساحة غالية من الفنانين الجليدين الذين أثروا بشكل إيجابي في تشكيل وجدان السمع وفعلوا الأتعداد ؟

أحب توضيح نقطة هامة فها يتعلق بالفنانين الذين أثروا بشكل جيد في تشكيل وجدان السمع ليس المصري فقط بل والعربي أيضاً فأتا ومعهم من ظهر من الفنانين في فترة تاريخية كانت بلائنا تعيش أملاً حقيقياً وقدموا فهم يمتحنه الصدق والانخلاص ، وتفاعل معه الجمهور وبالتالي كان فناً ناجحاً أثر في تشكيل الوجدان العام وظهور كثير من الفنانين الذين أثروا حياتنا الثقافية أمثال د/يوسف إدريس في القصة وصلاح عبد الصبور في الشعر وغيرهم .كل هؤلاء عندما لا نجدهم اليوم فأتا لا نجدهم ليس لأنهم تفرقوا عن الإبداع ولكن لغياب هذا المناخ العام ، وظهور في نفس الوقت جبل من الفنانين موهوبين بلا شك ولكن للأغنية الشديدة هذه اللوحة موهبة توظيفاً عاطفياً ، وبالتالي أنتكس هذا على الفن . مثلاً على أن الفن الجيد لا يجد من يحميه وكان يجب أن تكون لظاهرة الموسيقيين دوراً أكثر إيجابية وكان يجب أن تكون هي الرقيب الأول على الأعمال الموسيقية المطروحة بحيث تحمي أعضائها من الدخيل بل ترشد الفني الذي أعضائها إلى أن وجد أنه خارج على البلياق وعلى عجالات الفن ...

● ما سبب إحجام الملحنين عن تلحين القصائد الغنائية ؟

— في رأي أن السبب يرجع إلى تلك المتغيرات الجليدية في المجتمع والتي لم تصب الفنان فحسب بل أصابت أيضاً الجمهور وأفسدت ذوقه للفن فأفقد هذا البعض وليس الغنائية فاستمتع الذي يستمتع بالكلمات والأبجديات الموسيقية التي لا تحرك سوى غرائزه فقلعاً سوف لا يتسمج مع تلحين قصيدة ما ومن أجل جلاء إحجام الملحنين على تلحين القصائد الغنائية .

● كيف تخرج بالموسيقى والغناء من تلك الأزمة ؟

مثل الفنان أن العمله الرديئة تطرد العمله الجليدة من السوق يطبق على هذه المرحلة ولكن نحن نتجاح إلى وقت التغيير لكي نتحضر هذه اللوحة الرديئة من الفن ولكي يعيد الفنانين تنظيم أنفسهم ويقبلوا على تقديم أعمال بدون خوف من عدم إقبال الجمهور عليها فالمرم أقبل بدون خوف من عدم إقبال الجمهور عليها . وعلى القلوب سوف يعود مرة أخرى لوضعية طليها . وعلى أجهزة الإعلام أن تساهم في تصحيح هذا الوضع خاصة وأن الإلحاح على أذن السمع بالأعمال الرديئة بلا شك قد أثر فيه ، وقد الأعمال أن ينفق أمان هذا

أما وينتقد الجمهور من أن يقع فريسة هؤلاء التجار .
لهم دور الفنان فالقنان في عائلته أن يقدم فناً جيداً
هي عالة للخروج بنفسه أولاً من هذا التآرق لكي
يكتشف نفسه أكثر وأصدق ودائماً الفن الصادق هو
الفن الناجح وجناب سيد من يشجع من الجمهور .

وكان لزما علينا أن نترجم إلى المشوفين عن أجهزة
الإذاعة وكان لقاءنا مع فهمي عمر رئيس الإذاعة ...
ودار بيننا الحديث الآن :

— ما السبب في شيوخ الألفية الهابطية ؟

● هناك مشكلة الألفية الهابطية التي تعانى منها منذ
أكثر من خمسة عشرة سنة ، والسبب الحقيقي هو ظهور
شركات الكاسيت وتبني بعض الطيرين الشبان وتوزيع
أغانيهم بصورة عشوائية على العرياء البدلاء الصنف .
والنتيجة أننا نسمع شرائط لطيرين ومطريات لا نعرف
عنهم شيئاً وليس لنا علم بهم .

— ما دور الرقابة على المصنفات الفنية ؟

● يجب على الهيئات التي تسمح بالتصريح مثل هذه
الأغانى مثل الرقابة على المصنفات الفنية ، يجب أن
نراعى المذهب الذي تسمح به من نشر الأغاني ، وإذا ما
توافق لجنة المصنفات الفنية على الألفية يجب على
الشرطة أن تقضي على أصحاب هذه الشرائط مع
مصادرة شرائطهم لأن توزيعها خطر مثل المخدرات بل
هي تؤثر تأثيراً فعالاً في السلوك العام ، كما يجب أن
تكون هناك لجنة تفحص على مستوى جيد جداً مثل
اللجنة التي بالإذاعة حتى تمنع كل ما هو هابط فساداً
يعنى (ألوي ماتيا ألو) كيف تصرح بها الرقابة ، نفيس
على كل الدولة أن هذه الأغاني التي ما كان يجب أن
تسجل أو تشر . يجب على الدولة أن تقضي بدعها على
شركات الكاسيت ومحاسبها حساباً عسيراً على ما تقدمه
من أغنيات هابطة ومفسدة للذوق العام .

— ما دور الإذاعة بالنسبة لاتاج الألفية ؟

● الإذاعة تنتج بمعدل لعلى أغنيات جديدة في
الشهر وهذه الأغاني تدخل في لجنة التصريح بها كبار
الشراء وكبار كتاب الأغاني مثل الأستاذ عبد الوهاب
محمد والأستاذ عبد السلام إمين والشاعر إبراهيم عيسى
يعمل الذين يقررون جودة الألفية ما لا ثم بعد ذلك
يعد بالأغاني للجمهورين معترف بهم ومعتادين من
الإذاعة ثم أيضا لا يفتنهم سوى مطرب معتمد من
الإذاعة ثم يأتي أخيراً دور لجنة الاستماع ترى اللحن
والأداء بعد ذلك ويصرح بإذاعة الأغنية .

● ما دور الرقابة على شرائط الكاسيت ؟

● الرقابة على شرائط الكاسيت تترقب على سؤال
هو : هل تعرضت لمخالفات سياسية أم عقوقات
دينية . فإذا عدا ذلك يسمح بتروره رغم أنها تحمل في
طياتها كلمات هابطة وليس لها أي مدلول والمذهب
الأساسي التجارة فقط . فلا بد أن تقف بالمرصاد هذه
الفلسفة ولا بد أن أجهزة الدولة التفتت لتكتشف وترقب
هؤلاء ولا بد من حيلة أفراد الشعب من هذه الأغانيات
الهابطية .

ثم تقابلنا مع
إبراهيم صبح / مدير عام التخطيط الموسيقى
والفغان .

● رسالته عن رأيه في أغنية الكاسيت ؟

● قال : الألفية رغم أنها في ظاهرها فن خفيف
ألا أنها تشكل زاوية ثقافية ، فممكن أن تكون دعوة
للفتن والثقافة والجذبة وممكن أن تكون دعوة للتفسيخ
والتحليل وهذا شيء خطير جداً .

● بالنسبة لألفية الكاسيت فهي نوعان : نوع جيد
يكتب له شعراء كبار مثل سامون الشاوي ، صلاح
جابر والابنوي . عبد الوهاب محمد ولحن هذه
الأغانيات ملحنون كبار مثل الموجي وكمال الطويل
وتقوم أصوات جيدة بأداء هذه الأغانيات وهذا نجد جته
لا بأس من مشاركة القطاع الخاص مع الإذاعة في
تقديم هذه الأغانيات مع أن الغرض الأول تجاري
يبحث ، لكن لا حرج على التجارة إذا كانت تقدم لنا
سلعة جيدة وفي مواصفات جيدة ، ولا تتعارض مع
أهداف المجتمع . والتوقع الثاني هو نوع الأغانيات التي
ليس عليها رقابة حقيقية والتي اصطلاحاً على تسميتها
بالأغانيات الهابطية .

● لماذا تجد الألفية الهابطية لها رواج ؟

● هذه الألفية الهابطية لها سوق ولا تستطيع أن تفصل
الألفية من الفن الهابط عمومًا الممثل في الفيلم الهابط
والمرحبه الهابط ولكن إذا لم يجد البائع زبوناً يشتري
هذه السلعة فإنه لا شك يتوقف ويبحث في ذلك ثم
يقنع بما يبيع لكن لثلاث هذه السلع ما رواج .
أحد الأسباب هو اختلال الموازين الاقتصادية - كما
نجد فئات من الشعب تم تمل حظهنا من التعليم
وتسهيها مثل هذه الأغانيات مع أنه يستطيع أن يقرأ
بين البعش والشيخين يحكم الحس الحضاري للثقون
لديه لكن في مناخ حكمه الله إلى حد كبير تجده يشتري
الشرط لسماع الألفية مرة وأحياناً ثم يرميه بعد ذلك
لكن نفس الشخص لو مر بطرفه ماله أخرى فسوف
تجده يذوق في شراء شرط جيد .

— ما هي جوانب هذه الظاهرة ؟

● رأي أن هذه الظاهرة لها جوانب متعددة وليس
هناك من جانب واحد بعض الناس رطبها بالافتتاح
الاقتصادي ولكن من الممكن أن يكون الافتتاح قد
ساعد على ظهور بعض هذه العيوب لكنه ليس هو
السبب الرئيسي لظهورها . فالألفية إذا كنا نستطيع لها
شخص متعلم فلا يعقل أن يرضى لسماع أغنية
(السج الدج أبور) فللمشكلة الرئيسية هو عدم انتشار
الثقافة والتعليم بين أفراد شعبنا وهو شعب متحضر
وساقي الوقت الذي نجد فيه شعبنا متعلم ويرفض بشدة
كل شيء هابط .

● ما دور الرقابة على شرائط الكاسيت ؟

● الرقابة على شرائط الكاسيت تترقب على سؤال
هو : هل تعرضت لمخالفات سياسية أم عقوقات
دينية . فإذا عدا ذلك يسمح بتروره رغم أنها تحمل في
طياتها كلمات هابطة وليس لها أي مدلول والمذهب
الأساسي التجارة فقط . فلا بد أن تقف بالمرصاد هذه
الفلسفة ولا بد أن أجهزة الدولة التفتت لتكتشف وترقب
هؤلاء ولا بد من حيلة أفراد الشعب من هذه الأغانيات
الهابطية .

مصريات



السندباد المصري

كان الأدب مزدهراً في مصر القديمة ، وقد صور
الأمم المصريين القدماء معظم تجاربهم في الحياة ، في
صياغات أدبية دقيقة وجذابة أيضا ، ولعل في قصة
الفرعيق التي وصلت إلينا من عهد الدولة الوسطى
ما يؤكد قولنا هذا . . . قصة سنبلاد مصري ، تركز
على قيم اجتماعية وثقافية هامة ، مثل ضرورة أن
يحافظ الفرد على شجاعته وثقته بنفسه ، وأخذه ورباطة
الجيش منها نابل من عن وأحوال ، وهي توضح لنا
أيضا كيف كانت البحرية المصرية متقدمة في هذا
الوقت من الزمان يقول بشار نجا من لوت يد فرق
سفينة أن ليماناً طوله ثلاثين ذراعاً وطيبه يزيد طرماً
في خمسة أذرع ، وكان جسمه مرصعاً بالذهب ،
وحياجه من خالص اللزورد ، وكان خاية في
العلل . . إلى آخره .

قال السنان الخيال للبحار : « من أحضرك إلى هنا
أيها الصغير . . من أحضرك إلى جزيرة البحر هذه
عجيب يا بله من الجاليتين » قال البحار : إن ذو ذهبت
إلى النجم في أمر للملك في سفينة ذرعها ١٢٠ طولا ،
و٥٠ عرضاً ، وكان فيها مائة وعشرون بحاراً من نخبة
مصر ، وكانوا يتزكروهم السوا ، وكانوا يصنعون
الأرض ، وكانت قلوبهم أثبت من قلوب الأسود ،
وكانوا يتكلمون بالعاصفة قبل أن تحدث ، والزمرة قبل
أن تكون ، وكان كل واحد منهم شجاع القلب قوى
الساعد أكثر من زميله ، ولم يكن بينهم أحمق ، وقد
أبهر عاصفة ونحن لا نزال في البحر قبل أن تصل إلى
الجزيرة ، وضاعتهم الربيع من شدتها ، وفارقت
السفينة من كانوا إليها ، ولم يبق غيري . . إلى
آخره .

ولعل في شيوخ قصة الفرعيق المصرية القديسة ،
وترجمتها إلى اللغات الأجنبية ، ما كان دالماً لأبناء
آخرين في العالم كله إلى تسج القصص الحياتية والخرافية
من مفاهيم - روبينز كروز ورحلات السندباد
الشهيرة في الأدب العالمية . .

رحم الله زماناً كان فيه المصريون يتكبرون العالم
حتى الأشكال والصفات الأدبية ، فيسج على متوالم
الأخرون ، وليسا كما هم اليوم يأخذون عن غيرهم
ما لا يستطيعون أن يغيثوه ويظفروه . .



الحتمية التاريخية

٢

د. يحيى طريف الخولي

على هذا لنلاحظ أن أول محاولة لتجاوز علم التاريخ الخصب لا تعود إلى ماركس كما هو شائع في المراجع الغربية - بل تعود إلى ابن خلدون الذي سبق ماركس في هذا بأكثر من خمسة قرون ، وكما يخبرنا سيدن هوك في كتابه (Hero in History, 59) ، كان الإنجليزي في عمله حتميته التاريخية : « إن مجال التاريخ خاضع لضرورة تفحص عن نفسها من خلال جماع الأحداث المعارضة التي تشكل خبرتها البوذية ، وهذه الضرورة التاريخية ، إذا كانت تشكل فعدا فاصلة حو قدرها . » وكأن أنجلز هذا يخلص علمية الحتمية التاريخية عند ابن خلدون قبل أن يخلصها عند الجدلين المحدثين .

غير أن ابن خلدون أتى في مرحلة كانت شمس الحضارة العربية فيها تتأهب للأول ، فلم يلق خلفاً صالحاً يحمل مسئوليته ميراثه العظيم . فراحته مقدمته العظيمة وعشارته لعمدة الحتمية التاريخية على الشبان . ولم يثبت فيها الحياة إلا في القرن الماضي فحسب ، حين كانت الثورة العلمية الحتمية قد استشرى لعلها حتى ميدان التاريخ . فقد حدثت حتمية نيوتن علوم الفضا والاضمحاض بالأسفل في الوصول إلى نسق حتمى ، والتجربة أن تعلق التاريخ بأعداب المبررة الحتمية صاه أن يصبح هو الآخر علماً نقيلاً دقيقاً .

إن نجاح العلم الطبيعي ، خصوصاً في التنوؤ أخرى الكثيرين بإمكانية اكتشاف قوانين مطردة في مسار التاريخ . كانوا يأملون في د. نطق المعرفة التاريخية حتى تخلصها من الماضي ، وتعمل ملء فجوة غير محدودة من المستقبل ، وكل ذلك عن طريق تطبيق المنهج العلمي ، أي يعرض ما لديهم من وقائع تاريخية ، عرضاً مسلحاً ينسق تجريبه من قوانين حتمية قاطبة نسبياً ، تستنبط منها النتائج ، أي التنبؤات البوذية ، بهذا يصبح التاريخ علماً موضوعياً دقيقاً .

وتفاقت الدعوى بعلمية التاريخ في العصر الذهبي للحتمية العلمية - أي منذ بدايات القرن التاسع عشر . وكما يقول أشعيا بيرلين - أيضاً ولكن في كتابه (103) Concepts and Categories) ، ولقد جعل المثال الحتمى الإنسان على وعى بأعداف النشاط العقلية منطق ، فألغت على الأنعام تفلؤلات حول علمية التاريخ : هل هو علم طبيعي مثله مثل الفيزياء والبيولوجيا وعلم النفس ؟ وإذا لم يكن - هل لنا أن نعمل على جعله هكذا وإذا فشل التاريخ في أن يصبح هكذا - فما الذي يمنة ؟ هل يعود هذا إلى خطأ من الباحثين أم إلى عدم كفايتهم أم إلى طبيعة الموضوع ذاته ؟ وطبيعة الحال الشمل بالعلم - أنذاك - كانت ثمة رغبة قوية في الرد على هذه الأسئلة رداً في صالح اعتبار التاريخ علماً طبيعياً . فالتاريخ يعالج وقائع كاتفة في نفس العالم الطبيعي الحتمى ، ومناهج العلوم الطبيعية هي الأكثر نجحاً ، إنها اللجان السعيدة في التجربة الإنسانية ، التي أحرز تقدماً لا جدال فيه . ومن الطبيعي أن نترج إلى مد تطبيق مناهج نجحت في نطق ، وسيطرت عليه ، إلى نطق آخر . فقد مال الانجمل التجريبي بأسره إلى هذه الدعوى . فالتاريخ يدرس حول ما فعله الإنسان وما حدث له ، والإنسان خاضع للقوانين الطبيعية . احتجاباته البوذية يمكن دراستها تجريبياً ، كما تدرس احتجابات الحيوان ،

وبالبيولوجيا والآخر بالبيولوجيا فسوف تتمكن من تشييد نسق مترابط من الأطرادات ، ويمكن بواسطة عدد صغير نسبياً من القوانين أن نستنبط كل ومناج السلوك الإنسان وتاريخه ، كما فعل نيوتن بشأن الفيزياء . فقط ، علينا أن نتجاهل أمال تلك الظواهر المعارضة ، كالشعر والإرادة والحرية . وإذا اعتبرنا متجبات ثانوية للعمليات التي نلاحظها ونفسها بطريقة علمية ، فسوف نستطيع أن نتنبأ ببقيا بكل ما يحدث . وباسم هذا الاتجاه العلمي - وفي مقابل إحياء الرومانتيكية للدراسات التاريخية استجابة للملاحظة القوية الراضة لتزعة الكوزموسبوليتانية التي سالت عصر التنوير - ظهر رجال مثل كوتيداك وكوندورسيه وكونت وموسيوين الفرنسيين وتين وريتان وماركس وسائر الماركسيين ، أبقوا بجزم الحتميين من إمكانية الوصول بعلم التاريخ إلى نسق شامل نسبى نيوتن .

وعلى رأسهم ، وأكثرهم حية ومها نزيها لوجه العلم البحت فحسب ، هنري توماس بكل H.T. Buckle (1811-1872) . لقد اعتقد بكل ، وبالإيمان بأخصية غير ما يرفع التاريخ إلى مستوى العلوم الطبيعية . وفي يتيه لو أن رجلا موهوبين مثل جاليليو ونيوتن ، أو حتى مثل لابلاس وفاراداي ، كرسوا أنفسهم لتناول كل الكتلة من الحقائق والأكاذيب التي تأتينا تحت اسم التاريخ ، فسوف يستطيعون أن يجرحوا التاريخ على حقيقتة ، أي يمحوا منه ملباً طبيعياً راسخاً وأصحاء ومثمراً . وطبعاً لا نلحق إلا للقوانين الحتمية كما في عصرنا الراهن ، فأبرز من يعبرون عن هذا الاتجاه أولئك الذين يمكن أن نسميهم عن مسارين بالتحتميين الكلاسيكيين ، وأهمهم أرنتس ناجيل وفورين هوبت ، وإدوارو كار . وكان صاحب الكتاب المنجز الجيد في العربية (ما هو التاريخ) - ما هو حد تغير برلين تابع وفي للمادية البوذية البرو ماحقة ملدية القرن الثامن عشر الوحدانية ، التي ترى الكون



عبد المصم شمس

ملتب وعلم غزير ، وقليل ما يجتمع فب النار مع أوراق الحكمة ، وقد عرفتها ، وهو ما حدث مع فؤاد حسين على .. رغم أن له ثراة ففيا في كبة الف الفها من الشعب اليهودي وهي من أعظم ما كتب في اللغة العربية في هذا العصر .

أنا لم أكن أعلم أن الشكيل وهو العملة الإسرائيلية التي تعامل بها إسرائيل اليوم هي نفس العملة التي كانت موجودة أيام الملك سليمان إلا عندما قرأت كتب هذا الأستاذ العظيم .

كان استاذي وصديقي وجاري . وفي أخريات أيامه طلب مني أن أساعده على شراء مسكن لأنه كان يعيش وحيداً في بيته ، فطلعت أعهده شهراً وأماطله عرفاً عليه من استخدام المسكن ، ففطبت مني ، وبنا سافر إلى ألمانيا اشترى مسكن صوت واثق نفسه بأن هذا المسكن مضمون من المصوم .. ولم يكن عنده شيء يسره المصوم .. ولكنه اشترى خزائنه حديدية ليضع فيها أمواله ولما زاره صديقتها تلميذه أيضاً الدكتور حسن ظافاً أن فيه أخزانة وأطلمه عليها . وقال لي حسن ظافاً أن الدكتور فؤاد وضع في خزائنه الخديفية سبعة جنيئات ونصف .

درس في ألمانيا أيام حيدر وقال الدكتور .. وعندما كان طالباً في جامعة بون عبر الطلبة الألمان بأنه من اجنس السامي فقلت للنساء في هروله ، واستبدت به صعيدته ففصرمني حتى سالت دماؤهم .. وكانت نصبة .

وعندما عاد إلى مصر واشغل أستاذاً للغات السامية في الجامعة دعائاً إلى بيته وكان في حي البدني لشرب الشاي .. فقلت لنا زوجته الأناثي الشاي في شهر أغسطس وقد فطت براد الشاي بطاقي من المصوف على الطريقة الأناثي حتى لا يبرد .. ففصحتنا . وقلنا لها إنها يكمينا أن نغلي الماء على أشعة الشمس في القاهرة في أغسطس لأن تغطي أطباقاً من المصوف .

فؤاد حسين هو الذي نيه الغراء إلى أن مولده أبو حصروه ، في دمنهور إنما هو مولد رجل يهودي أقام هناك ودفن هناك وما زالت له ذرية في إسرائيل .. وكان معهم وزير إسرائيل اسمه ابو حصرية .

كان موسوعة تعرف أخبار اليهود منذ عهد سليمان ابن داود حتى اليوم .. وقال لي أن هناك يهوداً آخر يقام له مولد في المحلة الكبرى .. وقد أنشأ أزمان اسم اليهودي المحلاوي ولي الله الذي يقام مولده في المحلة الكبرى .

هل عرفت لماذا يتحسر أنيس منصور على أوراق الدكتور فؤاد حسين على التي ضاعت ؟

أحيانا يتذكر أنيس منصور أوراق الدكتور فؤاد حسين على التي كان يضعها في كل مكان في بيته بالمعاني حتى وصل يعضها إلى الطبخ ، ويحصر على هذه الثروة العلمية المفقودة .

وإلى أسفله كلما جرى في الألسنة ذكر اسم من أساء الاعلام في مصر مستبعد من يسالك : من هو هذا الرجل ؟ وقد يعرف المقتضون واتصالا المقتضين أسماء المقتضين والرافعات في شارع الجرم ولا يعرفون اسم فؤاد حسين على .. بل إن أحدهم اقترح أخيراً تغيير اسم ميدان الفلكي باب اللوق إلى اسم آخر لأنه لا يعلم من هو محمود حدى الفلكي أحد العلماء العظماء في تاريخ مصر الحديث الذي تراه كل يوم في الاجندة التي تضعها في جيبي أو على مكتبك أو تعليقها على جدار في بيتك . فقد كان هو الذي وضع أول تقويم في مصر للشهور الميلادية والمجرية والبيطية وما زالتنا نطبع هذا التقويم كل سنة ولا نعرف أول الذي وضعه هو محمود باشا الفلكي .

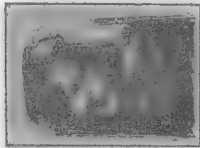
ما علينا .. فنحن نتحدث عن الدكتور فؤاد حسين الذي يطلب أنيس منصور بالبحث من أوراقه التي كتب فيها إسمائه . فقد رحل الرجل وانتهى كل شيء .. ولم يعرف أحد أين ذهبت مكتبته أو حتى بيته في المعاني .

كان هذا الرجل المصمدي التحريف طويل القامة . دائم الانبساط ، شديد الانفعال . صاحب عقل

مجرد مائة صرفة على هيئة آلة ميكانيكية ضخمة . لقد سلم كاربان لكل شيء علة ، وأن مبدأ العملية هو شرط قدرتنا على فهم ما يدور حولنا ، وأن التفسير في التاريخ يجب أن يتم بمصطلحات الفري الاجتماعية لا الدوافع والنوايا الإنسانية . وعلى الرغم من أن كار قد أقرب إلى القيم في الواقع وأنها جزء جوهري منها ومن مبادئها بوصفها بشرًا ، فإنه مع هذا قد أصر على التاريخ لتجدر من القيم ، وعلى المؤرخ الذي يسجل موضوعية ملاحظة يتبر أو أن أسفاً قيسى أو إصجاب أو استهجان لأفكار هذا الشخص من ذلك . ومن ثم اعتبر كار عرو الأحداث التاريخية إلى أعمال الأفراد نزعاً طفولية ، وأنها كلما جعلنا كتاباتنا التاريخية لأشخاص ، كلما جعلناها علمية أكثر ، وبالتالي ناضجة وصحيحة أكثر على أساس أن النزع التشبيهية بالإنسان من خلفات عصور الجملة التي انتهت بإشراق عصر العلم الحضي ، ومن لمحاظ تطبيق المولات الإنسانية على العالم الإسلامي ، أي عاراج نفاق عواطف البشر . لقد افترض وكذا أن ما يصف وينتجها اللا إنسانية ، يجب بالضرورة تطبيقه على العالم الإنسان ، وأن الحدود التي تميز العالم الإسلامي (والمسلمة) من العالم الإنسان موضوعية وخاصة . فيجب الترحيب بكل ما ينجزه المبع العلمي . وموضوع البحث كلما إزداد تشابهاً مع موضوع العلم الطبيعي ، كلما اقرب من الحقيقة . ومعنى كل ما يختص بالإنسانية العلمية تطبيق على وقائع التاريخ غمماً كما تطبق على وقائع المائدة .

ولعلنا لاحظنا أن الحقيقة العلمية للتاريخ عموماً ، ومع اذوار كار خصوصاً ، قد اجتمعت على ركيزة أساسية هي : رفض عزو الأحداث التاريخية لأعمال الأفراد . إنها لا تفرق إلا بالقوانين الطبيعية التي تعبر عن عملها في صورة الفري الاجتماعية . وعمل الفري الاجتماعية لا يدركه إلا الأفراد ذوو لؤمة الحياة ، أما العوام فهم عيان بديعاً متفاوتة أمام هذه القوى التي تشكل حياتهم . إنها القوى الحقيقية اللا شخصية ، التي تحكم حقيقة واقعي لا يمكن مضامتها ، ومن وقت لأخر تتطور هذه القوى الاجتماعية حتى تصل إلى نقطة تسبب تطوراً تاريخياً جديد . حيث تصل إلى الملاحظات الخامسة في التقدم وعمر ربحاً تتخذ شكل العنف أو الثورة المجرية التي تقيم نظاماً جديداً على أمالال القديم . التاريخ بهذا ليس قناعاً أفراد ، بل هو قناع قوى اجتماعية وأمة ، معطورة .. لأن - في المؤسبات أو الكائنات أو الدولة أو القومية أو الحضارة أو الجنس أو الطبيعة الخ . وحكمة البطل أو عظمته ليست في صنع أحداث ، فهذا مستحيل بل بالدخول في هذه الحركة التاريخية الصلبة المحتومة ، كما فعل أمثال ميجل وماركس وياكوين ونييتشة ، لأنها القوى التي تحقق التصميم design الكون الأعظم .

فأى صيت في انكارها فضلاً عن مقاومتها ، وأى صيت في الحديث عن أوهام الحرية وخزعيات الإرادة الإنسانية في قلب عالم سائر بين برائن حمية كونيّة جامدة مانعة .



الكون والإنسان عند الدوجون

محمد جلال عباس

أصبحه ويضعها في يده حتى إذا اكتملت حفنة بذرها في
الأمشاط الأربعة الأصلية ، ثم يجمع حفنة أخرى ،
وهكذا حتى يكون قد أخذ من جميع سلال المزارعين ،
ويتم ذلك وسط حفل راقص فيه دق للطبول وزغاريد
وأناشيد ورحص ، وذهب لبعض الماعز والدجاج . ثم
يتجه الزراع بسلامهم ليشرؤ القوتيو أو الذرة الرفيعة
في أراضيمهم ثم يبعدون لشرب النبيذ وأكل الشواء
لحم النبالح ، وهكذا يبدأ يوم البذر وينتهي عند
الميكال القوتشو عليه رمز السمك ، ومع الحفاظ على
توجيه البذر إلى الأمشاط الأربعة الأصلية التي أتت
منها فلانح تروم الأربعة أو المشيمات الأربع التي تحتوي
على التوائم التي تمثل فلانح الحياة .

ثانيا : الدورة الزراعية :
ونظام الزراعة عند الدوجون مثل نظام الزراعة
السائد في سائر المناطق المدارية ، زراعة منتقلة حيث
تقسم الأرض إلى قطع أو ممرات يزرع كل مربع منها
لعدة سنة أو أكثر حتى إذا فقدت خصوبتها تترك بورا
لتستعيد قوتها ، ويكون الانتقال إلى بقعة أو مربع
آخر . ويتم هذه الدورة - عند الدوجون - على
أساس الحركة القبلية أو الخزونية تطبيقا لما يتم في
داخل بيضة الحياة أو حبة القوتيو ، ويستمر الانتقال في
حركة دائرية حتى تصل الزراعة بعد عدة سنوات إلى
هبة اللغول المحوي للقرية لتبدأ من جديد دورة أخرى
عند مركز الأرض الزراعية التي بها ميكال رمز العالم .
وهكذا تتوالى الزراعة على قطع الأرض طبقا لنظام
الحركة الخزونية .

ثالثا : تكوين القرية :
وتتخذ القرى عندهم شكل بيضة الكون ، وترتبط
المساكن بداخلها في شكل مثل رمز الإنسان بأجزاءه
السبعة ، على أكثر حتى إذا فقدت خصوبتها تترك بورا
اجتماع المروجون أو شيوخ القرية وهما بمثابة الرأس من
جسم الإنسان وتواجد بيوت الأسر في الوسط ممثلة
قلب بيضة الحياة أو حبة الحياة ، وحل جهة بها تقع
بيوت الفتيات ، وحل الجهة الأخرى تقع أكوخ الفتيان
ممثلة بذلك للزراعيين ، ويوجد حل الجانبين الآخرين
للفتيان حشقات الماعز والأغنام وصوامع الغلال ممتلئين
بذلك السائقين والقدمين ، ومقابل رأس القرية من
الجهة الأخرى يقع للمصنع وأحجاما ملقن الغلال
(الرماح) وأحجام مصر الزبوت (مقل كبير) ويثل
هذا التركيب أعضاء التناسل عند الذكر والأنثى ، ويثل
فهيكال المثلج على عضو التناسل عند الذكر ، وأحجام
الطحن والمصر تمثل عضو التناسل عند
المرأة .

على هامش الأسطورة

ولدى الدوجون تصورات أسطورية أخرى عديدة
مرتبطة بصلصة السماء والأرض ، وبفكرة التوائم التي
الإشارة إليها أيضا . فالصلصة بين السماء والأرض وهما
متصلة في رمز العالم ، وهو رمز يمثل الإنسان أيضا ،
حيث صلة السماء والأرض موجودة في ذات الإنسان
الذي تتعلق روحه بالسماء وتتعلق حياته بالأرض .

الدوجون يمثلان أيضا الإنسان . فالعالم ممثل في
الإنسان حيث يتصورون أن الخط الأثني يمثل التفرقة
يعطوا الرأس الذي هو صلة إلى السماء وإلى أسفلها
الانقسام على شكل البيضة المفتوحة (بيضة الأرض) ،
أما الرمز الشكلي لاتباق الحياة طابعم يكونون من
صورة تركيب الإنسان بأعضائه أو أجزاء جسمه
الرئيسية التي تكوّن من الانطلاقات السبع حيث
الانطلاقة الأولى والسابعة تمثلان الرجاء والانطلاقة
الثانية والخامسة تكونان الزراعيان والانطلاقة الثالثة
والرابعة تكونان الرأس ، أما الانطلاقة السابعة فإنها
تمثل جهاز التناسل عند الرجل الذي يخرج منه نقطة
الحياة .

تطبيق الأسطورة في الحياة

ولقد دخلت فكرة الدوجون الأسطورية عن الكون
والخلق وانبثاق الحياة وتكوين رمز الإنسان في كل
جوانب حياتهم الكبيرة منها والصغيرة ، والعامة منها
والخاصة ، فالأسطورة ليست مناصلة - فقط - في
معتقداتهم ، بل في قنند أيضا ، إلى أفعالهم وترتبط بكل
الأنشطة التي يمارسونها ، من تنظيم للقرية وللبيت
وللزراعة ونظام مستودعات الغلال ، والمذبح والرحلة
أو عصارة الزيت ، ومراسم البذر وغير ذلك من نظم
تمسك وظيفية الأسطورة المتمثلة في الحياة
ويصير المثلّم هنا من ذكر كل صور تطبيق الفكر
الكوني الأسطوري عند الدوجون على حياتهم ، بل
تختار من ثلاث ظواهر كتمتوج هذا الارتباط بين
الفكر الكوني والحياة .
أولا : شعائر البذر :

ففي وسط كل مجموعة من الحقول يوجد ميكال
حجري شقري - كما سبق أن ذكرنا - متفرش عليه
رمز العالم . تتم عند هذا الميكال مراسيم البذر بعد
لطر الأول ينحو ثلاثة أسابيع إذ يأتي إلى موقع الميكال
وسط الحقول ، المروجون ، أو شيخ القرية أو الكاهن
صانع لطر ويضعهم أهل القرية من حوله كل يحمل
سلة بها بولور القوتيو ليشرؤا في المزرعة . ويأين
المروجون فيساعد من كل سلة قليلا من الحبوب بين

لا تنف أسطورة خلق العالم لدى الدوجون عند
هذا الحد من التصوير الخيالي الروافي لديناميكية
الخلق ، بل تتعلق ذلك إلى التصور بالرموز التشكيلية
التي نجدها متموجة في كل مكان من الواص ، وتؤدى
عندها المراسم أو تذاكر الإنسان بالكون والحياة . نجد
هذه الرموز متفرقة على الميكال للقاعة وسط المزارع ،
وعند مداخل القرى ، ونجدها فوق أبواب المساكن ،
وتزين بها ملابس الشيوخ والكهنة وصناع المطر ، كما
تنطق على القدور على صوامع الغلال وأحجام الطحن
ومصاطب الذبح . . . في كل مكان تجد واحدا من هذه
الرموز التشكيلية التي يرمز أحدها إلى تكوين العالم ،
ويبرز الثاني إلى انبثاق الحياة .

أما رمز العالم ، فيكون من عطين متممدين يمثلان
تقسيم العالم إلى الجهات الأربع الأصلية للشرق
والشمال في أهل الخط الأثني ، والغرب والجنوب في
أهل الخط الأثني ، ويربط الخط الرأسى للصلد في
هذا الخط الأثني بين شكلين يضاويين أحدهما في أهل
يمثل بيضة السماء أو البيضة الكبرى ، ودونوتال و
الشكل الثاني في أسفل ويمثل بيضة الأرض وهي
مفتوحة من أسفلها .

ونجد هذا الرمز متفرقا على الأحجار ، للقاعة
وسط المزارع ، وهي يعنى عندهم أن اكتملت الحياة
لا يكون إلا بتجمّع التساوم الأربعة التي أتت من
الجهات الأربع ممثلة اتصال السماء بالأرض ، وتقام عند
هذا الأحجار وشعائر البذر كما سترى بعد .

والرمز التشكيلي الثاني هو رمز الحياة الذي ينتقى
على مداخل القرى ومداخل المساكن ويمثل في بيضة
هي حبة القوتيو وبداخلها عناصر الحركة الديناميكية
التي تتبع حياة الحياة ، وهي الانطلاقات
الانفجارية السبع يحيط بها الحركة الخزونية أو القلبية
التي تتجه مع الانطلاقة السابعة عند قشرة البيضة أو
حبة القوتيو .

وفي نفس الوقت الذي نجده في هلالان الرمزتين
يمثلان العالم وانبثاق الحياة فإنها في تصور شعب



دَعْوَةُ الْوُضُوحِ

المصالح والمواقف والأيدولوجيات ، ولئى إطار هذه الحيرة الكبرى إكتفينا من كل شيء بأزدواجية الرؤية والموقف والقرار والعمل أيضا .. !!

ففى مصر والبلاد العربية نجد قضايا ممتدة مطروحة بشكلى واحد ويقتضى الأساليب والإجراءات ولغو أربنا مثلا واحداً على ذلك ففى اعتقادنا أن مسألة الجماعات الدينية المتطرفة وتصلح مثالا لا نريد قوله ها ، ففى وقت واحد تقريبا تنطلق هذه الصفة على مجموعة معينة من المواطنين ، فى مصر ، والمغرب ، وتونس ، وسوريا ، ودول الخليج العربى والمسلمة إلى أخرى ، وتتقارب أساليب الإغارة فى التصدى لهذه الظاهرة ، بل وتتقارب أحكامها المتصاعمة .. !! والسؤال هو : لماذا يتم قمع المعارضة تحت ظلال الشبهة أحيانا والدينية أحيانا أخرى ؟ ولماذا يميز العقل المصرى والعربى عن متابعه الظروف الزمانية والمكانية والأيدولوجية التى توضح حقيقة هذه الثبات ، إذا كانت موجودة أصلا ؟ وما هى التربة التى أجتبتها ، والظروف التى ساعدت على وجودها .. ؟ لهذا أضفنا إلى ذلك أن العقل المصرى غالبا : كفى بأن يتهرب وراء الأحداث ، ولا يصنها ، ولأينا كيف استطعنا أن نتحدث عن الحريسة ونحن لا نفهمها ، وعن الاشتراكية ونحن نناقشها ، وعن القوة ونحن عاجزين وسط عالم الأقوياء .. !!

نحن لا نهم أحداً ، ولكننا نعتز من زمن ربه نعيشه ولا نبيه ، وحفل محاصر ويده أنه يفتكر .. ومع هذا دعونا لنقرر شيئا ربما يكون فيه بعضى الغالب : ما رأيكم فى تشكيل لجنة من ثلاثين عضواً متخصصاً تكون مهمتها توضيح المسار الزمنى والكتلى لكثير من الشعارات التى تلف حياتنا .. بمضى متتابعة بداية بوجود بعضى هذه الشعارات ، ومضى قيت ، ومضى نشرت ، ومضى تم تعميمها مصرىا وعربىا ، وما هى مصادرها ، والجهة التى صبغت إلى الخطئة مثل هذه الشعارات ، ودرجة ترددها أولا ، ودرجة تسهوها بعد ذلك لتصبح جزءا من حياتنا .. !!

ربما استطعنا بذلك معرفة من يصنع لنا أفكارنا ، وربما استطعنا أيضا أن نبدأ فى فك غلاصم هذه الإزدواجية التى تبسط على تفكيرنا وأفعالنا ، وهذا الغموض الذى أصبح قاسما مشتركا أعظم فى التفكير المصرى والعربى ..

تحسين عبد الحى

رغبنا لم نرض للعقل المصرى والعربى عاصره الآن ، ومنذ ما يزيد على ثلاثين عاما مجموعة من الأحاسيس والأفكار السياسية والقضائية والاقتصادية والاجتماعية إلى العوجة التى لا يستطيع معها هذا العقل أن يفكر ، وأن يتخذ قرارا مناسباً فى موقف محدد ، فى وقت كثرت فيه المواقف والقضايا التى تحتاج إلى اتخاذ أكثر من قرار ..

وهذا لا يعنى أننا لا نفكر ، ولكننا ننتبه هنا هو متابع وسائل تفكيرنا وتعبيرنا أيضا .. ولصغر هذه المتابع والسائل يتخفى وراء استمالة للكلمات والكثيرا والألفاظ المضطربة فى التعبير عن مسائل هامة وقضايا صغرى ، لدرجة تبدأ معها وكأننا نخشى عجزنا الفكرى والأيدولوجى تحت صياغة هذه التبريرات المفضضة ، والتبريكات القلوية والإنشائية ، مصورين أننا نكرنا واتفشنا وقررنا وانتهينا .. وهكذا .. !!

إن العقل المتعاصر يفتق الإرادة المحاصرة ، والماصرة من رؤية المصالح الحقيقية للموطن ، ولا يستطيع فى نفس الوقت أن يترك ما يدور حوله من تيارات عاصفة ، ولأنه عاجز فإنه لا يعرف كيف يتخلص من الفوضى المتسببة للظلم فى حال تشابك فيه



وتتمثل صلة السباه بالأرض أيضا فى قصة جاتية على هامش الأسطورة هى قصة التزاوج بينها ، والصورة هنا عكس ما هو موجود فى قصة إيزيس وأوزوريس ، فالسباه هى الذكر ، والأرض هى الأنثى حيث قام الإله أنما من عليها بمباشرة الأرض لينتج من ذلك نوسو العظيم ، رمز الحياة والخصب والخصب الأخرى الأربع التى خلقت على طاق نوسو العظيم ، وهنا أيضا تذكر الرواية أن التزاوج الذكر العاصى يوروجو قد باضع الأرض ، ولكن نتج من هذه المباينة ولادة الجيوان المحوجش الذى أصبح الذى يمثل الشر ويؤذى الإنسان (مثل الآلهة عند قدماء المصريين)

وهناك أيضا تصور للتزاوج ينتهى إلى تفسير غايز الرجل من المرأة ، فقد كان كل فرد من التزاوج الذى تكونت فى تهمو و يجرى ضمن تكوينه الجسدى والروحى آثارا من الجنس الآخر ، فذكر التزاوج بها بعض الصفات الأنثوية وإنشاء التزاوج بها بعض صفات الذكورة ، وتخلق التمازج بالجنس بالجنس لكل من الذكر والأنثى ، فالحاكم للذكر يزيل آثار الأنوثة منه والحاكم للأنثى يزيل آثار الذكورة منها وبذلك يتحقق التوازن المطلوب للإنجاب واستمرار الحياة .

تعقيب على الأسطورة

يتبع من دراسة هذه الأسطورة أن مضطبات الدوجون التكوينية تتصلب فى تواجد الكون الكلى ، وتواجد الإنسان وتواجده فى أصل الأشياء التى هى حبة الفوتيو أو الليرة الزرقية . ويتبين من قدام الكون الذى يمثل أيضا تركيب الإنسان الروسى والجسدى وجود مفهوم الإزدواجية فى الإنسان ككائن أزلى له روحان إحداهما تسكن الأرض فى جسمه والأخرى موجودة فى السباه وله ارتباط بهله .

وتبين أيضا - الديناميكية فى الحركة المتواجده أو الكامنة داخل المادة أو خلية المادة التى تنتهى إلى ابتناج الحياة ، والنباتية الحياة من الحياة المصرى هى محاولة لفهم الشيء المتشامى فى الصفر كصورة لتوضيح الوجود الأكبر أو البيئة الكبرى ، أدونوال ،

وأخيرا وليس آخرأ فإن القصص المحيطة بالأسطورة مثقلة فى تزاوج السباه والأرض تدعونا إلى تساؤل هام ، هل فى هذا التصور تأثير من أسطورة أوزوريس وإيزيس عند قدماء المصريين ؟ وكذلك فإن إصرارهم على العدد دسمة وفى تشكيل الحياة من داخل حبة الفوتيو يثير تساؤلا آخر ، هل هذا العدد تأثير بأبلى لهم ؟

هذه التساؤلات وغيرها يستحقان مزيدا من البحث والدراسة المتعمقة لفكر هذا الشعب وغيره من الشعوب التى يتكرر لديها مثل هذا الفكر وتلك التصورات الأسطورية فلم الباحث يجد صلة قوية تربى قلب أفريقية بالعالم الخارجى بأثر ثقافى ، وربما كانت رابطة تأثير أبى من الثقافة إلى العالم الخارجى .

التراجيديا العائلية

دراسة في المسح الإنگليزي

د. نهاد صليحة

بالدرجة الأولى ، بل على الصراع بين نوازع
القدر وأوامر الآله التي لابد من طاعتها . ورغم أن
يوديسيس يوصف دائماً بأنه كان أكثر الكتاب
الكلاسيكيين ميلاً إلى الواقعية في معالجة بطلات
مسرحياته ، مثل إكترا وفيدرا وميديا ، فواقعيته
ولدت نضجاً بالدرجة الأولى ، وحيصة التاريخ
والأسطورة .

ولذا نظرت إلى مجموعة المسرحيات الإليزابيثية التي
تطلق عليها توصيف التراجيديا العائلية - مثل مأساة في
مقاطعة يوركشير (١٦٠٦) وحملة للفانتازيا (١٥٩٩)
وأودن : سيد مقاطعة فيفرشام (١٥٩١) وكلها مجولة
المؤلف (وأن كان بعض النقاد ينسبون الأخيرة للكاتب
توماس شيورد) وكلها تحوي جريمة قتل من جراء
الصراعات الأسرية والعلاقات الزوجية - إذا نظرنا إلى
هذه للمسرحيات نجد أن الملاحم التي ميزت أسلوب
تناول الصراعات العائلية في التراجيديا الكلاسيكية
(والتي ذكرناها آنفاً) تنسج منها شاماً : بالأطفال أفراد
عائليين ، والإطراواقصي صرف : فالصراع عائلي
بعث ، لا يؤثر في الحياة العامة بل يظل تأثيره محدوداً
بحدود الأسرة وإن حمل في بعض الأحيان دلالات
أخلاقية عامة ، والأحداث لا تخرج عن دائرة المنزل
الذي يضم العائلة .

ولعل أبسط تعريف للتراجيديا العائلية هو ذلك الذي
طرحه هـ . هـ . أنمز في دراسة بعنوان التراجيديا
العائلية الإنگليزية المنشورة في دورية جامعة كولومبيا
للأدب الإنگليزي والمقارن - المجلد ١٠٤ - عام
١٩٤٣ ووصف فيها هذا النوع من المسرحية بأنها مأساة
تعرض فيها شرّ شخصين ، وتكون أحداثها في نطاق
أسرة ، وتتخذ موضوعها العلاقات الأسرية بدلاً من
شؤون الدولة ، وتكتزم بالأسلوب الواقعي في طرح
الموقف - أي بالواقع الإجمالي المعاصر ، وتنتهي
بنهاية مؤلمة .

وعرض أنمز في دراسته هذه لوكأن أن التراجيديا
العائلية تمثل تطوراً طبيعياً لمسرحيات الأخلاق
(الرهطية التعليمية) التي انتشرت في القرن الخامس
عشر في أوروبا وكانت تصور صراع فرد هامشي يرمز
للإنسان وسط إفراطات وملذات الدنيا ، وتنتهي إلى
ضرورة الحفاظ على الأخلاق . حقاً ، لقد استقت
التراجيديا العائلية من هذه المسرحيات الأخلاقية
ضرورة التمسك بالأمور الأخلاقية السائدة حفاظاً على
كيان القدر والأسرة . ولكن ثمة اختلافاً أساسياً بين
مسرحيات الأخلاق والتراجيديا العائلية في أفضل
صورها (كما نجدتها في مسرحية إمرأة قتلها الرحمة)
لنوماس شيورد بفعل أنمز ذكره . وبمثل هذا
الاختلاف في السمة التجريدية العامة التي التزمت بها
مسرحيات الأخلاق في طرح الصراع : فهي لا تطرح
واقفاً اجتماعياً في لحظة تاريخية محددة يجري بشرها
يتصارعون ، بل كان المسرح فيها يعبر عن العالم برمته
في زمن غير محدد ، هو كل الأزمان ، واللازم ،
وكان الصراع فيها يدور بين بشر واحد يرمز للإنسانية
جهاً وبين الفضائل والردائل المجرمة التي يجسدها

إلا أن يستشف أسلوباً عاماً يميز تناول العلاقات الأسرية
في هذه المسرحيات . ويمكننا تلخيص هذا الأسلوب في
الملاحم التالية :

١ - أما للملح الأول فهو طرح الصراع في إطار
التاريخ والأسطورة مع التزام البعد الشام عن الواقع
المعاصر .

٢ - وأما للملح الثاني فهو أن أفراد العائلة في هذه
المسرحيات هم شخصيات علمية لهم بعد اجتماعي
وسياسي واضح وعل . لذلك يجد القارئ أن الصراع
يدور دائماً في مساحة عامة لا في منزل مغلق - أي أن صفة
الخصوصية تنسج في الصراع : فتجسّد الصراع
لا تلمس القدر وحده أو المأساة فقط ، بل تؤثر في
الدولة والنظام الكون .

٣ - وأما للملح الثالث فهو استخدام المسرحيات
الكلاسيكية للصراع العائلي كوسيلة لطرح صراع آخر
له دلالة دينية أو ميتافيزيقية في إطار من النظم القيمية
الثابتة التي يتفق عليها الجميع . فاعتماد إيسخيلوس في
الأورستيا - على سبيل المثال -

لا ينصب على علاقة الأزواج بالزوجات أو الآباء بالأبناء

في معرض حديث سابق عن الواقعية في المسرح
الإليزابيثي قدمنا للقارئ نبذة عن كوميديا المدينة التي
تأولت حياة أهل مدينة لندن في تلك الفترة تناولاً
واقعياً . ولكن الواقعية لا تقتصر على الكوميديا فقط في
المسرح الإليزابيثي بل نجحت في أن تغزو محافل
التراجيديا التي حاولت التقليد الموروثة من اليونان
والرومان (والتي أزدهاراً وفاداً نقاد عصر النهضة) أن
تجنيها في منزل من الواقع ، في إطار التاريخ
والأسطورة . إذ يجد القارئ مسرحيات هذه الفترة نوعاً
جديداً من الدراما يفتقر للمسرح ، وهو النوع الذي
أصبح يعرف باسم التراجيديا العائلية أو المنزلية
(Domestic Tragedy) .

والتراجيديا العائلية هي أساساً مسرحية تطرح في
إطار الواقع المعاصر للكاتب صراعاً عائلياً - أي بين
أفراد أسرة واحدة - ينتهي بنهاية فاجئة . وما لا شك
فيه أن الملاحم الأسرية كانت دائماً وطبيعية الحال
(حيث أن كل فرد هو نتاج أسرة حتى في الأساطير)
تشكل عنصراً عاماً ، بل وركناً أساسياً في التراجيديا
منذ نشأتها . فلي لألفية الأوروبية المبكرة ، في فجر
الدراما اليونانية مثلاً ، نجد إيسخيلوس يتعرض
لمجموعة من الملاحم الأسرية المثيرة للمفارقة . فالملكة
كليشمسترا تقتل زوجها أجاممنون بالاشتراك مع حبيبتها
إيجيستوس متعللة بأنه قتل إرستها إيجينييا ليقدمها قرباناً
للافة حتى ترسل الرياح اللازمة لرحيل سفنه إلى
طروادة لاسترداد هيلينا الجميلة التي اختطفها إلى أفرودا
الأمير الطروادي باريس . ثم نرى إيجينييا تكتفوا تحت
أشجار أوبست على الإنتقام لأبيها وقتل أمها فيقبل .
وفي مسرحية يونانية قديمة أخرى - هي في أوديب
لسوفوكليس - نجد إيدنا يقتل أباه ويتزوج أمه التي تتحور
معداً بنتي لها الأمر . وفي المسرح اليوناني أيضاً نلتقي
بزوجته تدعى فيدرا (في نص للكاتب يوديسيس) تقع
في غرام ابن زوجها وتسعى إلى علاقة محرمة ، ثم نرى
ميديا (في نص لنفس الكاتب) تشتبك في صراع حاد
مع زوجها الذي يرد هجرها والزواج بإغري بعد أن
ضمت في سبيله بكل شيء . وتنتهي الأمر بأن تقتل
أطفالها إنتقاماً منه .

ولكن رغم هذا التصريح المستفيض للعلاقات
العائلية في المسرح الكلاسيكي إلا أن العائل





أوراق من الشجر

الشعر الذى نعرفه هو شعر الكلمات . ولكن : هل خطر لك أن نسال عن وجود أنواع أخرى من الشعر ؟ وهل تأملنا قليلا كي نستخلص قوانينها - إن وجدت - فى الفن أو الحياة ؟

تقول لنا إيزادورا دوتكان ، أن البالية وحده هو (شعر الحركة) .

قول جميل هذا القول . ويعلمني أن حياتنا أن هناك شعراً للعب (أى عارسة الحب) ، وأن هناك شعراً للموت كذلك .

وعندما التقت (إيزادورا دوتكان ، بالشاعر الروسى (إيسنين) لأول مرة كتبت تقول و الفنان هو أفضل الملاحق .

كانت (إيزادورا) هي سكن و إيسنين ، وجره في آن . كانت تكبره بفكرين عماسا . وأحبها . وتزوجها . ورفضت له كما لم ترفض (بالهرية) ، حياتها من قبل . كان لها جنون العالم ، جنون له صدى الأطفال ، وقلق الروح للحياة . وكان حبها بقاءة شعرية لتصلح كل المسافات والجسور ، سيما نحو تحرير الحيات ، ورحمة الواقع الإنسان .

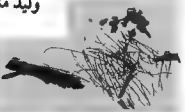
ولكن حبها كان نصيباً ناقصاً لم تكتمل . لقد افترقا يوماً ما . وكان فرقاها إلى الأبد .

وبدا إيسنين و كتابة قصيدة أخرى . لقد بدأ كتابة قصيدة (الموت) قطع العائش شربانه ، ومات وحيداً في ركن خاص . وكانت إلى جواره مزمهرية كتبت له (إيزادورا) عليها ذات يوم و لنضع فيها مآ رمد أجسادنا .

وحلت الحمية أجرامها المقاسية ، وظلت بها علم المسرح في أسى جميل كي تكتمل أنفسه الحية المحجى . فلم يبق لها سوى الرقص والكلمات . لم يبق لها سوى (شعر الحركة) و (شعر الفلج) . وكان صوت (إيسنين) يصعد من قواد الروح : —

لا تحزن ولا تطيح رموش عينيك في أمي
فلى هذه الحياة لا يجعل الموت جديداً لي . .

وليد منير



الإلتصاق لتقلد من علبه . وبعد موتها يبدأ انطون في التسؤل و التشكك في طبيعة القوانين الأخلاقية والمواضعات الإجتماعية التي أعت إلى أن تدفع أبته حياتها ثمنا للحظة ضعف واحدة . و عدتها يمتزق أسطون في غاية المسرحية غرقاً شديداً بين مثاليته الأخلاقية المطلقة وبين معاناته المعينة لانتصار أبته — كما يقول د . سرشان — يتناقض بجملة الشهيرة وهي : « علم أنهم هذا العالم » وهي الجملة التي يتبرها الفتحاد حدا فصلا بين عالين ، علم التقديم بيقه المطلقة والثابتة ، والمالم الحديث بقيمة التنسبة والتفوية . وما حيرة انطون في فهم المالم عند هذا الحد الفاصل بين نظامين من القيم إلا دالة على وقوع الفرد فريسة للمعاملة في لحظة تاريخية فاصلة من لحظات التغير الإجتماعي (ص — ٥٩) .

ولقد كانت الفترة التي شهدت بزوغ التراجيديا المعاصرة فترة تغير إجتماعي شديد اصطلحت فيها القيم القينية التي انتمت إلى العصور الوسطى مع القيم التي طرحتها عصر النهضة — شهدت الثورة الفرنسية التراجيديا تناسلية في الدين ، والشورة الجمهورية الإنجليزية بعد قليل ، ولورات الفلاحين في ألمانيا ، وبزوغ الطبقة البرسطة من سكان المدن بصدامتها ، وخصيصتها الفخرية ، وقوتها الاقتصادية و ربما لهذا السبب ، وانطلاقاً من الفكرة القائلة بأنه إذا تسلبت الطررف التاريخية علة ما تشابه الأشكال الفنية التي تتجسد ، افترت التراجيديا المعاصرة الإنجليزية اقترابا شديداً من المسرحية الواقعية المأساوية — كما كتبها هيل و فريهر — التي وضعت التشكك في مكان المركز من الدراما الحديثة .

الواقعية إذن ، والخصومية ، والتشكك في الحرف الإجتماعي السلامه من العناصر الأساسية التي تميز النوع المسمى بالتراجيديا المعاصرة ، وكذلك المسرحية الواقعية المأساوية الحديثة ، من مسرحيات الأخلاق من ناحية ، ومن التراجيديات الكلاسيكية من ناحية أخرى .

ويستند القاريه في صلة هذا القول عند دراسة المسرحيات التي تتناول فيها كتاب من القرن العشرين بعض التراجيديات الكلاسيكية القديمة في أسلوب يتحل بالواقعية والخصومية ونسبية الأحكام بحيث تحولت إلى أيديهم — بصورة طيبة — من تراجيديات كلاسيكية إلى تراجيديات عاتلية .

ولعل أوضح مثال في هذا الصدد هو المبالغة الحديثة التي قام بها الكاتب المسرحي الأمريكي بيرجين أوبلن عام ١٩٣١ لتلاية الأورستيا اليونانية التي أسماها الجداد يليلي الفكر ، وطرحها طرعا واقعيا من خلال أسرة أمريكية حديثة تعيش في مقاطعة نيو إنجلاند ، وركز فيها على تحليل العلاقات الأسرية في خصوصية تامة متوخيا نظريات فرويد في علم النفس فخصيات المسرحية نسخة مطورة منقحة ، أكثر عمقا وتركيبا ، وربما أقل ساذجة من التراجيديا المعاصرة الإنجليزية ، ولكنها في نهاية الأمر تشترك معها في الجنس الأدبي . وفي حديث قادم مستقيم للقاريه مثالا هذا النوع من التراجيديا من العصر الإنفريسي .

المثالون — لقد ساعد هذا الطرح التجريدي بصورة عامة على بلورة القيم الأخلاقية في صورة بعيدا عن الظروف الواقعية التي قد تدفعني عليها خلافا من النسبة بحيث يلحق القاريه مسرحيات الأخلاق أنه كلما زادت جرعة الواقعية في بعضها — خاصة في المشاهد الكوميديية التي تخلتها — قلت صحتها الواقعية ، وضعت رسائلها التمهيلية ، إذ أن الإهتمام في هذه الحالة ينصب على الواقع الإنساني في نسبه لا على القيم المثالية في إطلالها ونجدها .

إن البعد من التجريد ، والتأكيد على الواقع والملائمة البشرية هو لللمح الذي يميز التراجيديا المعاصرة في مسرحيات الأخلاق . فنبينا تتحو مسرحيات الأخلاق إلى التفرير وتيسيط الضامين إعتلالا من طبيعتها الوظيفية التشرعدية ، فجل التراجيديا المعاصرة بدرجات متفاوتة إلى التسؤل والتشكك في طبيعة المباديء الإجتماعية والقيم الأخلاقية الموروثة التي تحكم العلاقات المعاصرة وذلك إعتلاقا من تماثلها مع الواقع البشري الذي يظل دائما يتأرجح بين المطلق والنسبي ، بين المثال والواقعي ، ولا يمكن أن يرقى أبدا إلى المطلق المجرى ، بل يظل دائما نسبيا في أحكامه وظروفه .

لذلك تقرب التراجيديا المعاصرة — حتى في مراحلها الأولى في العصر الإنفريسي — اقترابا شديداً من المأساة الواقعية التي ظهرت في أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر على أيدي الكاتب الألائى فردريش هيل وغيره . وفي الفصل الخاص بالواقعية في كتابه دراسات في الأدب المسرحي يتعرض د . مسير سرشان لهذا النوع من المسرحيات ويصوب مثالا مسرحية (مرمم المجلدية ١٨٤٣) التي يصور فيها هيل معاناة بطله عندما تنفج تسقط إشته كالأرا فريسة للغواية فيشعر بالعالم ويفكر في الانتصار لأنه لا يقوى على قتل أبته دمرأ للفضيحة ولا على مواجهة المجتمع — ولكن أبته تقدم على





ملخصاً نشرة عن سبلتي

أشرف الصباغ

من ذا الذي يستطيع أن مسح الحزن من وجه العبية ؟ ...

في الزمن الماضي انكأ الحزن على المقاصل ، منذ ساحات التكوين الأولى ووجه الحلم الأبدى يتسكع بين جنبات الليل القمى كوجه القمر العائب . ايزيس لم تبحث يوماً عن اوزوريس ، كانت تبحث عن معنى ، عن حلم اخضر ، عن مفتاح الكنز . لم تأس ايزيس ، وهو واقف يرقبها عبر النهر ، وتنداح مساحات القهر عن وجه القمر المصطور ، عبر بنايات سامقة سالحة لتتص نخاع الأحيال ، واوزوريس حتى يتشى العودة ، لو عاد قتلوه . مثل مسيح المصير . مريم كانت تمشفه وسط سياط الظلم ، تلحق قدميه ، وتجتري اثنى الزمن الماضي ، كانت تعلم بجنون من رجل مصلوب على خطايا البشر ، ولكنها ادركت بعد فوات الأوان ان الأمر مزحة ، وكان عليها ان تأني بخلص من صلب وفات منسية ، وانكبت متمشية بأربع الدم المتفل بخطايا البشرية ، والجسد المصلوب مازال مصلوباً ، يتشى العودة ، فلو عاد صلبوه . عتري عاشق عصره ، وعيله رمز القهر ، اكادوا ان عتري كان عيلة ، ولم نسمع قط ان عيلة كانت تحب عتري ، ولكنهم أقسموا أن بيبة مازالت تمشق ياسين .

يتبدل الأشخاص أو يتبادلون أماكنهم ، وبيبة هي ايزيس ، وغلف الكواكس تحركهم عيلة ، وفي الذاكرة ليلة اللد الكبير ، ووجوه كثيرة في الميادين ، على الصخرة الشمالية هروس البحر وفي الطرقات العائبة بالصمت المحزون ، وأثنى مكبوت لم يأس بعد .

في ميدان التحرير «سلمى» عتف ، والحلم يصبح يتفجر عبر الأصوات . المحمومة ، والمذبح يمتاح اليابسة ، وغبار الجوف في ذاكرة التاريخ يحجب أطلالة عين ويخلط ما بين الين . وتنتصر الموجة ، تجرى سلمى وفي الذاكرة ملاعها الوردية المختلطة ، في شتاء مر ، تنهاوى ، ويسرع بين الجدران مصلوب ، يمان قهرأ من نوع خاص بياته سبتاً عندما تنهض تجلبية مجففة دموعها ، ثم تتجيب ... وتتجيب ... وتتجيب .

وفي شوارع القاهرة ، امير الذكريات بحثا عن معان جديدة ، عن كلمات بين الأسطر في الجرائد ، على صدور الفتيات العارية ، بين ثانيا الأفتخاد لئسما بترجمهم وردية في ربيع حلو التسمات ، وتظالني ملاع سلمى ، أفسراً عن معنى الحب الآتي ، ألتهم الكلمات .. ولها .. وعينها ، ويأتي الليل ليوحنا في طريق الحلم الأبدى .

كانت تنظر مشدوحة ، تتسلل حينها تحت الأرض ، خلف زجاج «الفتريات» الهشة ، على اوراق تسمع عنها في ميزانية مصر ... وتتهم : تغيرت كثيراً ... ولكن اعرفها .

تنشر «القاهرة» هذه القصة لصاحبها الذي يخطو خطواته الأولى على طريق الإبداع الأدبي الطويل . . ونحن نرحب به على أولى درجات السلم ونتمنى له التوفيق والأزدهار ونتمنى إلى أن يريده القراء الذي جاءت ضمته هذه القصة بفتح ذراعيه لكل الشبان من أبناء وبنات مصر الولود .



ويتحنى بنا الطريق إلى شارع الجمهورية.. في عمر هنا لا أذكره كنا
نجلس، فانتفى إليه لنستريح تحت خيوط المنكبوت المنسوجة بمنأى،
بحوار وجوه لم تألفنا بعد ا. ويدلو أن فطار الذكريات قد جاء مبكراً فأثرت
هى الركوب ...

فطارها صنع بمصر وبأموال مصرية، محركه دماء المصريين في ٦٧،
وعجلة قيادته ذراعاً أبيها وعينه اليمنى، عرباته صيبت قبل ميلادها، قبل
٤٨ بكثير، صنعت يوم قاهت جديها الكبرى إيزيس في الطرقات، ويعدها
توالت ولادة العربات، يوم تزلزلت بين رمال سيناء، يوم قلقت امرأة
يونانية، تشقى مصر، زوجها مصلوب بين الجدران، يوم بقشنا في وجه
الأعداء، عندما كانت قدم أخوها فوق أرض السويس والأخري تدفع
بالأفنى عند المحررات ...

وتبلغ مرادها بصوت مسموح، ونجار في صمت مجروح ... كان
ممكن ... كان ممكن ... اتقوه ... و ... و ... و ...

وتعمرضنا قطعة ليل مسوخة، ترشوها، تضاهل سرعة، وأهمس :
لنقضى الليلة عند رفيق اللد ... أمل ... نتضحك سلمى، وتسد رأسها
إلى كتفى، التم أصابعها، وأذكر أن أمل غائب منذ اللد، وتيسم سلمى
مزيجاً خلسة من شعرها الأسود إلى الخلف، وبصوت حاد الثبرات :
سيعود .. لا تعرف أمل !؟ ..

ونستسلم للنسمة العابرة، غدير الصمت الحكوم، يتلغ الأكران ونظا
البعد الرابع بمخاضه الرصيف المظفر، يتلغ ميدان الأوبرا المقتول، تنظر



سلمى إلى التمثال الجاسم فوق صدر الأرض، تتخصه وكأنها تراه لأول
مرة، تستمت بتخصه ثم تيقن شذوذه برأسها إلى الأمام .

وأشعر برعدة تسرى في أوصالها، أطوبها تحت ذراعى، ويلوب الحظ
الفاصل بذرأى وصبرى، تتلقى أعيننا، ثمة فكرة توحشنا،
تتسم، وتتحرف إلى اليسار بعيداً عن مكتب البريد الكبير في ميدان القبة
الخضراء لسلك الطريق الآخر فتأذى للمتظلمين والمنسولين وفترات الليل
أمام قسم البوليس القابع كراسٍ مرعب حيوان خرافى في صدر الميدان
وشعور بالحرق يدفع ببقايا الحظ الفاصل بيننا، وأحاسيس رغبة تسرى في
جسدى . تلمح شرطيًا مستتباً للزمن على رأس شارع الموسكى، نغافله
وغر، فيزأر صوته : تماالوا هنا .. أنا صاحب لأمثالكم .. إني هيه ي
ي .. وأرشوه .. ثم نسير .

ويطالعنا الفجر، عشقو القد نضير كفتيات بلادى، وصفحة النساء
بنه داكته مثل يشرة صبية أقصره، وسلمى تلم كفتى، وطائر الكرى يحوم
حولاً . ويدأ اللون البنى الداكن لوجه النساء يتسم، فتعندر دوائر
بنشجية وخضراء على وجه سلمى لينبو برنزيا، وتنبعث رائحة الفجر
المميزة غفلة بأنفاسها التي تكاد تردد في إنظام، وأربع التيل الجد، وطعم
الوجه الحائى على وجه الصخرة الشامالية، ينساقان خلف بكرات صباى
ومشهد بهذا النافر كراسٍ سهم توجبه إلى صدر وهو لوه متخفى في زى
حضرى ذو ثبحة مضحكة تميمه آبار الدم المرسومة عليها، وأنظر في
وجهها : سيبقى يكتبا أن تحمل ألف شعله سقيفه بدلاً من صتم ... هكذا
طفقت اردد .

سلمى وأنا طيف احادى المصنر، موجاته طويلة المدى لويه،
أستحدثت قوماً من أساطير الأجداد . بينه البجيت سلمى، والصلب والطين
ولامد مكونات الأسامية، الشمس هى روحى وأنا مرأتها، والبشر رفاق
الطريق، سلمى هى المنى الذى يوحشنا، في بطنها المتفتخ يسكن الزمن
الآن . وصمتنا ان أمل . مات، حزناً ولم نبلك، ففى الذاكرة حملنا
الأبدى، والأحشاء في أيامها الأخيرة تنقلص، والرحم يتخضض بالأمل
الآن .

وأدير مؤشر الرايو .. البرنامج لمو ... التيك يبدن كو ...
صوت اسرا ... هنا القاه، ودانفس في ضجر ثم أغرسه، نطلف إلى
بشرط وكاسيت وهى في فراشها تحلم بالأمل الآن ... وتطلق الصوت في
قوسه حانية ..

«أيه العمل في الوقت دا يا صديق،
غير إتنا عند إلتراق الطريق،
نصن قداننا .. على شمس أحلامنا ..
نلقاها يتشق السحاب الغميق،

وارتعد، أنظر في وجهها بمق، تتسم، وأهوى بيد مرتعشة على
الجهاز، وهى مازالت تتسم، وفجأة تنفجر شفتاها عن صرخه تنق
صدرها بحشا عن صدر السكون، وترفع أصابعها العشرة في وجهى
لثواري خلف الرعب والعرق، ووجه إيزيس جديها يبحث عن المنى
خلف الأمل الباسى على وجه فتاة بلادى .. وبسرعة أتناول يدها ..
تجلى .. تدان يدى بين يديا، ترفعها إلى شفتيها .. بين أستانبا ..
وصراخها يعاقب الأشياء في الحجرة، والربح في عينيها وعلمى المشوب
بالخيرة يتخلطان في يوتقه الصمت ... وطرق حفيف على الباب .

المبدع والمتلقي بين الفردية والجماعية



أصبحت وسائل الاتصال الجماهيري من سبيلها إلى أداة في تلفزيون هي الوسيلة الرئيسة للجماهير العريضة للحصول على المتعة الفنية وذلك على

تطابق عالي يوجه عام ، وفي بلاد مثل بلدنا ترتفع فيها نسبة الأمية الأجنبية والأمية الثقافية يوجه خاص . وواضح أن هذه الوسائل تقدم أعمالها الفنية على أساس جماعي . وهو شيء - وإن كان بطريقة مختلفة - بما كان يحدث للعمل القصصي قبل قبل عصر انتشار الطابعة حين كان كل راو يدخل من حصيلة عصره ومفاهيمه حل العمل القصصي الذي يحفظه عن السلف ويرويها لجهور مستمع ما يجده عملا ماصرا يجذب الانتباه . إن أمرا مماثلا يحدث الآن بالنسبة لكل عمل قصصي يعرض عن طريق هذه الوسائل الثلاث : ذلك أن كاتب السيناريو يجذب ويضفي إلى القصة ما يتفق مع الإذاعة المسموعة أو المرئية كما رأينا ، كذلك يدخل المخرج ما يوفق بين رؤيته الفنية وما يتقبل إلى يرضى أذواق الجماهير ، حتى الممثل فإن أداءه يخضع على ما تجزؤه تصايف كاتبي السيناريو والمخرج والمصور ومصمم الديكور ومصمم الملابس . . . الخ يخضع طابعه الخاص ، حتى أن العمل القصصي السينمائي أو التلفزيوني الواحد يختلف إذا اختلف المخرج أو الممثل ، ومعنى هذا أن القصص أصبح فردا في مجموعة . فما إن به يزال يكتب القصة مقفلا ، وقد يفرضها الخاصة كما كتبها ، وهم في الأغلب المجموعة التي تريد أن تعلمت منه لكي يصير المرادها قصصيين في المستقبل مثله ، فهو يكتب إذن مباشرة لجهور خاص يعود إذا قيس بالجماهير العريضة التي لن تتلقاه . كما كتب عمله القصصي مباشرة ، لكنا سنسترف عليه خلال هذه الوسائل الجماهيرية الجديدة بعد أن نحذف من عمله الأصل ، أو أضف إليه ما يتفق وتفسير المجموعة التي تناوبت عمله ومدى عبرتها وما يتفق مع تحويل الكلمة المقروءة إلى كلمة مسموعة أو مرئية .

يوسف الشاروني

ففي الإنتاج السينمائي يشاقشون عنوان القصة السينمائية ، ويطلب من مؤلف الدراما الإذاعية والتلفزيونية أن يقتطع ما ألفه لنفسه أو السريح حتى لا تتجاوز الدراما الوقت المحدد لإذاعتها ، فإذا لم يفعل استجواب شخص آخر . وتجديد حجم العمل الإذاعي معروف منذ القدم ، فقد حمند أرسطو حجم المسرحية ، وكان الكاتب المسرحي يلزم نفسه بهذا الحجم كما يلزم نفسه بقيد الشعر التي يكتب بها مسرحية . ومنذ ظهور الصحافة نجد أن رئيس التحرير أو المشرع على صفحة الأديب يجد للكاتب كاتب القصة القصيرة أو الرواية للسلسلة أو قصيدة الشعر حياطة النشر المتاحة له . لتجديد زمن العرض أو الإذاعة ليس جديدا بالنسبة لمؤلف القصص السينمائية أو الإذاعية أو التلفزيونية . ولكن هؤلاء المؤلفين يفتقدون فريديتهم منذ اللحظة التي يطلب من أحدهم فيها أن يقدم أولا ملخصا ، لفكرته ، تعرض رعا على أصحاب شركات الإعلان - لقبولها أو رفضها أو تعديلها . وشتان بين الملخص وبين العمل الأدبي المرتبط بصياغته والتي رعا يتأمل على مؤلفه - القصة الطيبة - تلخيصها لأنها مرتبطة بأسلوبها بكل كلمة فيها . ويغض النظر عن قيمة العمل الدرامي . فقد تحولت القصة إلى عمل درامي تطوعا لهذه الوسائل البسيطة . فان اهتمام شركات الإعلان يكون متصبيا على عدم الإساءة إلى أحد من يحمّل أن يصحوا من زياتها . فإذا تمت الموافقة على الملخص أو تم تعديله فعل الكاتيب أن يعرض ملخصه إلى نص بعد أن يكون قد مضى على تقديمه الملخص عدة أسابيع . ومعنى ذلك

بالنسبة للمبدع التي تكون المطبعة أداة توصيل لإبداعه لجهور قراءه هو أن يفقد حاسه - أو اتصاله بالشورى - لأنه قد فقد اللحظة النفسية التي سبق أن دفعته إلى الإبداع ، ينأ على مؤلف الدراما في الفنون الحركية : السينما والإذاعة والتلفزيون أن يتأخذ نفسه بعبادات مختلفة عن عادات سلفه الذي يبدو مدلا بالنسبة له . فتكلمات الرحي والإلهام بالنسبة له كلمات متحفة تاريخية . عليه أن يتأفف من انقطع من أسابيع ، وأن يصطنع الحالة الوجدانية التي تدفعه إلى خلق التفاصيل بما يتفق وما سبق أن قدمه في الملخص ، أو ما طلب منه من تعديلات ، لا تساعده في ذلك إلا خبرته وحاجته إلى جمهور وإلى مال . لهذا فالكاتبة هنا أصبحت أقرب إلى ما نسميها الصنعة ، لأن صاحبها يقدم ما عليه عليه السوق .

ونحن لا نقول أن المبدع في عصر المطبعة كان يقدم ما يستهجنه السوق ، لكنه الشرح يعمل بالإلزام والإلتزام . الإلزام هو أن تنفذ أو تراعى ما تؤمر من سلطة خارجية قبل أن تتمتله في داخلك . أما الإلتزام فهو أن تقدم ما يستهجنه غيرك بعد أن تكون قد تمثله وترشته واتقمت به ، على نحو ما نجد في فن المنصور الوسطى الذي آمن فائزاه بالمفاد الدينية في عصورهم تقدموا لنا رواهم عن آيات واقعات ، فكان التزاما وليس التزاما . بينما كثير من كتاب الفنون الحركية يكتبون بطريقة آلية ، يمارسون كتابتهم كما يمارس الصانع مهنة .

ويرو هالوز أزمة الفيلم إلى أنه لا يجد كتابه ، ومبدعة أدق ، إلى أن الكتاب لا يجدون طريقهم إلى الفيلم - فالكاتيب الذين اعتادوا أن يفعلوا ما يشاؤون داخل جدرانهم الأربعة أصبح عليهم الآن أن يفعلوا حساب المتتبعين والمخرجين وكتاب السيناريو والمصورين والمحررين وسائر أنواع الفنين ، على الرغم من أنهم لا يتصرفون بسلطة روح التعاون على أو حتى بفكرة لتسلم أصلا . فمشاعرهم تنور على فكرة إنتاج أعمال فنية تسلم إلى جماعة أو شركة . وهم يشعرون أنه ما يقلل من شأن الفن أن تكون الكلمة الأخيرة في الإخراج أن يفعلوا دواعيها ، في قوة خارجية تعترضها الإحسان أن يفعلوا دواعيها ، في قوة خارجية تعترضها عليهم فرضا ، أولي يد أقبلية على أحسن القروض . فللسلسلة طامرين تتصالح إلى فترتين زمانيتين متباينتين : الكاتب للمتلز الوحيد الذي يعتمد على تربيته الخاصة من جهة ، ومكاملات الفيلم التي لا يمكن أن تخل إلا جماعيا من جهة أخرى . فالوحدة التعاونية للفيلم هي سبق لأسلوب إجماعي لم تصح بعد أكفاه له . وكل ما يجري على الفيلم ينطبق بالتالي على كل من الإذاعة والتلفزيون .

ذلك أنه عندما ينتهي الكاتيب من كتابة نص لإحدى وسائل الاتصال الجماهيري المسموعة أو المرئية - بعد أن ووفق على فكرته - يقدمه من جديد إلى المخرج والممثل ومرة أخرى تغد الجوانب المناقشة النص . ومرة أخرى تعرض الاقتراحات بالتعديل والتنقيح . وتختلف الحالة النفسية التي تسود هذه الجوانب باختلاف أعضائها



الذي يجعل القرن السينمائي في الوقت الحاضر هو توقيع المخرج . ومادام هذا الحال فإن يظهر في حفل أعداد السيناريو فإن مثل كتبي . والمعروف أن الأبرار والسينمائيين والمسرحيين رغم أنها إنتاج مجموعة من الناس إلا أن المؤلف يظل أبرز أفراد هذه المجموعة ، وليس دور الآخرين إلا إيصال عمله للمجموع بأفضل طريقة .

ومكلا تلوب علما فردية المؤلف في عصر وسائل الاتصال الجماهيري ، كما ذات من قبل في عصر الرواية الشاعرية ، وتصبح فردية الإبداع . في يتضح بها المؤلف في عصر الطليعة أمرا فيه مستحيل هنا .

ويقول سيربازيل بارتولت في كتابه : تأليف التشيلية التلفزيونية ، أنه إذا أراد المؤلف التلفزيونيون أن يقص على مشاهدة قصة غير عادية ، فله أن يتوسل إلى ذلك بالخلو والمزيد من العناية . عليه أن يقدم معال على الطريق بين الحزن والحيث تترشد المساهلة إلى الغلبة المقصودة . وغير طريقة لفص قصة غير عادية هي تزويدها بشخصيات واضحة ، مساهمة مساهمة الفصا . كما يحسن المؤلف إذا ابتعد شخصيات غير عادية أن يعطها بجر مألوف . أما إذا أراد أن يقص قصة غير عادية بأن يملأها - فوق ذلك - بشخصيات غير عادية ، فإنه يركب مريحا ومرا لا أمان له . ذلك أنه من غير المحتمل أن يتمكن المؤلف خلال الوقت القصير للشاح له أن يدرك كلتا الشائتين دون أن يفقد مشاهدته .

ويعلن كينجسون في كتابه : الإذاعة بالراديو والتلفزيون و صراحة أن : التلفزيون مجال للتزلف الشعبي في المحل الأول حيث يستطيع كاتب الذكاء أن يكون ثروة ، بينما لا تتسع الفرصة للشاعر أو الفيلسوف أو الكاتب الأدبي . وهذا يوضح إلى أي مدى يتحول الابتكار في وسائل الاتصال الجماهيري إذا قورنت بفنون الطليعة حيث الفرصة أوسع بكثير لإضافة كيف وليس مجرد كم .

أما جماعة التلقي لوسائل الاتصال الجماهيري فهو أمر مفترض حتى ولو كان من الممكن عدم تحفة أحيانا كقلة . لكن الطليعة الأهم هو أن يكون هناك جمهور قد يتسبب في حالة السينما وقد يتسبب في حالة الاستماع إلى الإذاعة أو مشاهدة التلفزيون أحيانا . ولكن حكم التلقي هنا متأثر بن سول من إنهار أو سحق ، وليس حكما فريحا كما في حالة القراءة . وما أشبه هذا التلقي للماضي بسله حين كان يجلس في المقهى مع جمهور الخلقين مثله يستمع إلى الشاعر ذي الرابة .

هذه الجماعة عند كل من المبدع والتلقي في الفنون المعروضة عن طريق الاتصال الجماهيري جعلها أقل حرية من الفنون الأكاديمية التي تقوم على فردية المبدع والتلقي .

أول هذه الفنون أن الرقابة على الأعمال المعروضة عن طريق وسائل الاتصال الجماهيري أكثر صرامة من رقابة الكتاب لوجي المسرح . ذلك أنه كلما اتسمت

ومعنى الأمر بالنص إلى أن يصبح رعا بعيدا كل البعد عما كتبه المؤلف . حتى إن المؤلف الذي يفكر بمفصلة أدب الطليعة يصعق ويصعب بالذهول عندما يرى على شاشة السينما أو التلفزيون ما أن إليه النص الذي كتبه . وهكذا أن نقارن أي رواية قرائنا بما نشاهده هنا على شاشة السينما أو في حفلات تلفزيونية .

لكل برامج الإذاعة والتلفزيون تكتب ثم تعاد كتابتها بحيث تتم في الواحدة النهائية المقررة عما لا يتجمل الكاتب إلا بضع ساعات للكتابة ، والمؤهل الأول للكاتب هو القدرة على الكتابة تحت ضغط الظروف المتصلة بمواعيد هذه الأجهزة . والقدرة على تقبل النقد على أيديها في أي مجال - عظيمة القيمة هنا وتمنى أكثر من عدم التجه ، فتلقي النقد يعني فهمه فيها جيدا وسريعا بما يكفل تنفيذ الاقتراحات في فترة محددة من الوقت ، والرواية في التفتير لمواجهة مؤلف معينة كاختصار النص أو إعادة كتابة جزء منه حتى يتضمن سطرا أو إشارة معينة . فالقصص الذي تصل قصته إلى الجماهير عن طريق هذه الوسائل الوسيطة بأن دوره في الدرجة الثانية ، فطمح أن القصص كلها أساسا من إبداعه إلا أن المشاهدين يرون عمله من طريق عدسة الكاميرا وتتلو تقسيمه عمليات المونتاج المخلوق وتوجهات المخرجين وأداء الممثلين .

وبعض المخرجين قد لا يخلد أية كلمة من النص في غياب المؤلف التلفزيوني ، لكن المؤلف من ناحية أخرى سرعان ما يجد أنه لا مكان للتلفزيون في الفردية ، إذ يجب عليه أن يعمل كعضو فريق متماسك التكوين وليس كرجل منعزل . وإذا حاول العزلة وصمم المؤلف أن يبدلها جهدها لعرض نصه عرضا أميناً ، فإنيها يتفان من أن يقدمها على شكل مساعدة ممكنة لإدراها بذلك . لكل واحد شديد الإدراك خطوات الزمن المسرحية ، لأن موعد الإنسان ليس لحظة جملة ، لكنه عدد بالثانية ، وإذا كان من الممكن تأجيل انتاج مسرحية ، أو أن يكون العرض الأول للقطعة السينمائية من ناحية المخرج - جمهور الموعود ، فإن البرنامج التلفزيوني إذا حدد مواعيد في سجلات التنفيذ فلا شيء يستطيع زرع حسه . وعلى المؤلف أن يتحرك بسرعة الزمن ومع المخرج ، وقد يكون هذا تأثير كبير على المؤلف ، ولكن لا يجب أن يكون سبيله إلى الإصرار بعمله .

وتقول مارجريرت كينيدي في كتابها : الخيال الآلي : أن ظروف رواية القصة السينمائية تغير غير مشجعة لأي فنان أصيل . والمؤلف السينمائي لا يخلد مكانته الحقيقية في ذلك التنظيم الكبير ، ولا تتوفر له الوسيلة التي تمكنه من أن ينقل نظريته للحياة الحقيقية بأمانة وصدق وسط ذلك العدد المائل من الفتيين . فليس للمؤلف مكان في حجرة المونتاج حيث فقط الإرتكاز وهو جوهر قصته ودرجها الحقيقية . إن الفيلم إنتاج مجموعة من الناس مثل الأوبرا والسينمائي . والمسرحيات . ومثل هذا الإنتاج الجماهيري لا يمكن اعتباره عملا فنيا إلا إذا على طابع عقل مبدع واحد يسيطر على الجميع ، والتوقيع الوحيد

دائرة الجمهور للتلقي كان التأثير أوسع نطاقا ، وبالتالي كانت الرقابة أشد . وثاني الرقابة السياسية ، للمعنة ، أما الرقابة الأخلاقية أو الدينية أو رقابة العقائد والعرف تتخلل من بلد لآخر . وقد وصلت الرقابة في بلادنا إلى حد طاعة بعض نقابات المهنة بمصادرة عمل فني مذاع تتسبب إحدى شخصياته المتشعبة إلى إحدى هذه الغايات .

يقول باي تشافيتسكي في كتابه : ثلاث فحليات للتلفزيون : فالدراما في التلفزيون تختلف عنها في الإذاعة عنها في عتباتها في السينما . فالإذاعة والتلفزيون على وجه الخصوص تسمع وتساعد في الأوساط العائلية وفي المنازل والمدارس والنوادي وما أشبه ذلك . ومادام هذان الجهازان موجودين في المنازل ، فالاستماع إلى أحدهما أو مشاهدته الآخر سيكون متاحا لجميع أفراد الأسرة ، كبيرا وصغيرها على السواء . وهذا يستلزم أن تكون الموضوعات المذاعة أو المتلفزة لا تحشد الحياء ، ولا تتنافى مع العرف والتقاليد ، ولا نخرج من القوانين الأخلاقية . فالأفلام التي تعرض على شاشة التلفزيون تعرض على رقابة أكثر صرامة من الرقابة السينمائية إذ تحلف منها مثلا المناظر الجنسية ومناظر العنف كالقتل ، شاشة التلفزيون إذ تحذف منها المشاهد المائلة وأحيانا يكتفى بحجب الصوت إذا كانت الألفاظ غير لائقة .

... كذلك فإن من أبرز هذه القيود أن الفنون التي تعرض على جمهور كبير تعتمد في مكان واحد مساهمة نظر إلى غلبة العامل المشترك البسيط . إذا جاز لنا أن نسمي المصطلحات الرياضية - بين هذا الجمهور - حتى قبل أنها تخاطب مستوى من الذكاء يعادل عقلية صبي في الرابعة عشر من عمره .



ويمرث سلّمه
هائماً
فوق

صدر
القبيلة ..
المدينة أنت

أم أنك بوابة للغياب/وتعمودة للحضور ..
وتسأل : ما بال شعري يجيّد عن الجرح ؟
تجمل : من طوب الرّمل فيه
وفسّر بالمراضى الظليّة ! ١٩ !

● مدنيّة ●

● أرى الآن « يارا » على هيئة الطير/والجبل أتدك
أسأل ربي السلامة والعفو ...
يوسخى إلى : لماذا استرحت ..
ولم تجتهد كي أصلّ عليك ؟
لماذا انصرفت
ولم تطلب الوصل ؟ !!

● ● ● ● ●

يوسخى عليّ : احرقوه بحرق عليه ،
لقد صدّقن عن هواه ..
وأبعد عن فتات
الجميلة ،

● سجدة ●

● الذي يصرخ الآن/ليس الصدى ..
والذي يفسحك الآن/ليس المدى ..
إمّا آية للبلاد

التي
يستخفّ
العياذ ،
... لكل
أمرئ
ما
نوى ! ..

وقال ابن زيدون :-

ودع الصّغير عذب وذهلك
بفرع السنّ صلّ أن لم يكن
بأعما السرّ سنةً وبسّ
إن بطل بعمدك ليل فلنكم
دائج من بصره ما استودعك
رأى في تلك الخطا إذ شيعك
حفظ الله زماناً الطلوع
بث أنكو قصر الليل معك

يَا زَا، عَلَى هَيْبَتِكَ أَطِيرُ

أحمد زوزور

● مكية ●

● أنت لا تستطيع اقتحام الأراضي
لا تستطيع اجتياز السماوات
بينها : برزخ أنت
للرّقص ..
نار الخصومة كاملة حيث لا تستجيش ،
وماء التبارك دافئة
حيث
لا تُستفّر ..
لماذا ...
لأن المدى ناصح/واعتباك أنصح
ليك من الورود نيسانه
لها القراءة ... !
لعلّ حُصْبُ الأظلم الجاهل
وزواجه الصفاء ..
أم
البحر
شدك
في
مهرجان
القبيلة !! ٩

قلت لي مرة أنّ دهل القصيدة
يُبتّ نخلًا تصلّ عليه السّماء ،
وأنت أشعر من مارح ..
قلتها - والعيون الكواحل مستدفئات بطاغور ليلالك
الغافيات/
« ورامو » يُداعب أجسادهُ
ويُفكّ الجديلة !
تشكي الآن - منك - وهوذ البلاد ،
احرّروا الغزالات ،
حلّم النساء ..
وليك تراث الغزاة ،
احرّروا الضّبياع ،
وهنة

أطروحة

مستحيّة !!!

لماذا ...

لأن المتاصر لم تفكّر ما وراء

ولم تسترقّ ما أمام

ولم تنبّه للذي يتكاثر بين المدينة والحاكم الألمى ..

هو الآن يشهر بيرقه

فوق هدين

مسترخين

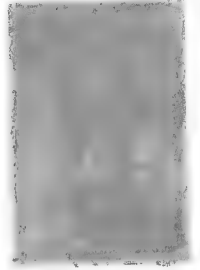
بدا من هذا العدد ستجني القاهرة تقليداً جديداً ، هو أن تنشر لشاعر شاب من جيلي السبعينات أو الثمانينات عدة قصائد على التوالي ، ويقعها دراسة نقدية بقلم أحد النقاد المتخصصين . والقاهرة إيماناً منها بضرورة إلغاء الضوم على إنتاج المبدعين الجدد ، تبدأ في نشر هذا الإنتاج طارحة من خلاله كالة الاتجاهات الأدبية التي يخرز بها الواقع الثقافي على اختلافها وتنوعها .



لا عزاء

عمود عبد الحفيظ

وأنت يا صديقي الوحيد ..
 قطعت حلمي الوحيد ..
 واظلمت - في طريقه إلى حديقتي - ألقم
 اختلته .. وبيرت في جنازته !!
 وقلت للذين ساطوك :
 - أنا حينئذ ..
 لأنني كنت وفرحة الأطفال في حيازته !!
 قلت فرجة ..
 أنا اشتريتها ..
 بكل ما في هذه الحياة من صنوف
 وكل ما في معجم الأحران من حروف
 والآن يا صديقي الوديع ..
 تلربث الذموم ..
 وتبعث المزاء في بطاقة مدحبة
 نفيس وقلة حرونها
 كما نفيس بالمخاء وجه مؤسس .. حبيبة !!
 هو عليك يا صديقي ..
 إنما يقي على البطر النساء
 هو عليك ..
 أنت نكية
 ولا عزاء



وواريته خلف السراب المخادع
 وليس الذي يسوى الخيال يقاتع
 وأحسنت من وقع السهام بوالقي
 وقد فرغت كأسى وبغت منابى
 وقلب تنزى في آتون المطامع
 وليس وقد أودى الشباب يتالع
 ولم أزل ألاجعما إثر لاجع
 تضيق بما ضمت عليه أضالعي

من الثمرات المشرقات اللوامع
 وهذا الضمى في عرسه غير ساطع
 وضمت عن اللحن البهيج مسامي
 وأصبح في حلم من اللهو رائع
 فساطع يوما أن ترد وداعى

تراه ولا الشان للثيم بسانع
 وأغرق في بحر من الصمت واسع
 إذا ما كنت الجرح فجت مواجع

طويت شياى واحتسبت مراحه
 وضيمت عمرى في الأباطيل حالما
 فلما تلاقى الحلم واتجلب سحره
 تلفت حولى أرغى السرى غاشما
 ورحت بعين حائل ضل سمي
 أفتش من دائى .. وأرجو دواءه
 فلم أر إلا حصرة إثر حصرة
 وأن الفناء الرحب والأرض والسبا

ومن عجب هلت قواى دلائق
 رأيت بين الأمسيات حزينة
 ومرت على وجهى ففاض غيرة
 كأن لم أكن بالأس أنلى والتقى
 فليت شياى اليوم كان وديعة

ولفت أصون الجرح .. لا عين ماعر
 أرفه عن نفسى بكتيمان أسرها
 ولكننى أخفقت فيها أرفهه

وقد فرغت كأسى

عبد العليم القبان



صَوْتُ شَرَابِيَا

شمس الدين موسى

وصل إلى المجلة عدد من المجلات يقدمها اليها وفق ما توافرها عليه من تقديم ومخاطبة لما يشتره الأديب والمجلة غير الدورية ، التي يصدرها بأسلوب الماستر وهي الظاهرة التي شاعت في السنوات الأخيرة وأصبحت تحتاج حياتنا من أعماق قرى أسوان ، وحتى الأحياء الفقيرة في الإسكندرية أو بور سعيد ودمياط في أقصى الشمال ... وبين أيدينا الآن صفحات مجلة جديدة تصدر لأول مرة من مدينة شرين تحت إسم « صوت شرين » تأخذ ثوب ما تعارلت عليه « مجلات الماستر » وتجدها زاهرة بالفقرات الصحفية والإعلامية والكاركاتير . مما يجعل الجلباب الأدبي والثقافي فيها حيزاً محدوداً بالمقارنة بعدد صفحاتها ...

ومن أهم ما نشر على صفحات « صوت شرين » تلك الكلمة التي كتبها .د. علي مصطفي ، عن العالم الراحل إين سباط ، الدكتور مصطفي مشرفة ، ذلك العالم الغاضب الذي رفع إسم مصر عالمياً في المؤتمرات العلمية الدولية في تخصص نادراً ما تصل إليه دولة من الدول المتخلفة وهو مجال « الطبيعة النووية » . ولقد ألقى الكاتب الضوء على الصفات الخاصة وشديدة الخصوصية في حياة .د. مصطفي مشرفة تلك التي جعلت يكون أصغر أساتذة في جامعة القاهرة عندما لم يكن قد

بلغ الخامسة والعشرين من عمره ... والذي لم يذكره لثلاث من العالم الدكتور مصطفي مشرفة . أنه كان أديباً بارعاً ، فلقد كتب روايتين أحدهما شاعت بين جمهور الأديب من المثقفين شيوعاً لا مثيل له وهي رواية « فتنة الذي كفر » التي جاءت مستوية لجميع شروط الرواية والفن الروائي . بل إن عالم الألب كعالم العلم فقد أديباً شاعراً بقلده .د. مصطفي مشرفة . وهذا لم يذكره المقال ولزم التنبيه إلى ذلك .

ولقد احتوى العدد أيضاً على مقال بعنوان الديمقراطية الإجتماعية وكتابه المحامي حسين علي فودة ... والمقال على قصص إلا أنه يدل على فهم مؤلفه لتطور الفكر الإجتماعي والإشتراكي في العالم كتجربة للتنمذجات بين العمال وأرباب الأعمال أي الرأسماليين ، مما جعل التقابلات تتكون ، ومن ثم تقوى ، لتظهر الأحزاب العمالية والاشتراكية ... بل إن المقال يتعرض إلى أزمة الديمقراطية الغربية . التي من أهم مظاهرها عدم إسهام بين الواقع السياسي ، ورغبات الكثيرين في إعادة النظر في التنظيم الاقتصادي ، مما جعل للمدركين لأبعاد الأزمة من رضاء الفكر الغربي يدهون للقيام بالكثير من

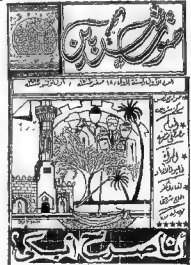
الإصلاحات للتوفيق بين أسس الديمقراطية الغربية ، وإزالة الكثير من الفوارق الطبقة . ويستتبع الكاتب من ذلك ... أنه من الضروري على القادة في الدول الديمقراطية أن يتفحصوا على تلك الحقائق أسوة بما قام به رضاء أمثال روزفلت في أمريكا ، وليون بلوم في فرنسا ... ولعل الكاتب في هذا لا يخرج في دعوته عن الدعوات الإصلاحية التي قام بها العديد من المصلحين للنظام الرأسمالي في أزمنة الحاضرة ، في مواجهة صعود الفكر الإشتراكي الذي اجتاحت العالم كله طوال القرن العشرين ، وهرقت العالم من هؤلاء مفكرين كبار أمثال هارولد لاسكي ، وكيتز ، وبرنارد شو ويحتوي العدد على مقابلة صحفية أصدا فرج مجاهد عبد الوهاب الكاتب المسرحي والأديب عبد الله الطوشي الذي حدد نظرتة في فكرة الأجيال بقوله :

« في الواقع أنا رأيت أن أقول كلمة هنا وهي أن الألب والفن يختلف فرعهم لا يتفرعوا بنحسب الأجيال هذه ، فالألب والفن بدق دائم المتلاء ، وليس هناك أجيال في الألب أو المسرح أو غيرها ، فمثلاً نعمان عاشور كتب المسرحية قبل سعد الدين نعيه ، ولكنها يعتبراً أبناء جيل واحد ... »

ويقول عبد الله الطوشي عن الأديب الشبان رداً على سؤال ...

« لا أعتقد أن أمثال صنع الله إبراهيم ، وعبد المنان كتاب محدثين أو شبان ف هؤلاء هم مؤلفاهم وهناك مثلاً أديب يعيش على روايتين مثلاً أو ثلاثة مدى الحياة مثل كافكا الذي كتب حوالي أربع كتب أو خمسة ودافع صيته بهم وهناك أيضاً إميل برولتي الذي كتب مرتفعات وفرنس فلف ... »

واللاحظ أن هذا العدد من « صوت شرين » كان يحمل الكثير من الفقرات الصحفية مثل الإصلاحات أو المقابلة والريضة أو المقال الديني والنهائي ، ويريد الفراء ... ولعلنا نتساءل : لماذا كل هذا ؟ في مجلة إقليمية شديدة المحلية مثل صوت شرين ، المفترض أنها مجلة ثقافية تنمي بشعر النصوص الأدبية شعراً وقصة ، وليس المفترض أنها تكرر ما تقوم به مجلات أخرى مثل صياح الحزن ، أو آخر ساعة ، أو الكوكب أو الإذاعة والتلفزيون لسبين - الأول - أنها ليس لديها الإمكانيات الكاملة لتخرج في ثوب تلك المجلات والمثالي - أن مثل تلك المجلات لابد أن تعمل على إزالة بعض أسباب الأزمة العامة للنشر التي تعانيها الأجيال المختلفة من كتاب الألب في المدن والقرى البعيدة عن العاصمة ، وهي المهمة الأولى - كما نظن - لمجلات العاصمة .





عمود الهندي

الفنان بابلو بيكاسو اللوحة جرتيكا

ولما كانت صورة جرتيكا تلخص بوضوح ماضى بيكاسو كفتان فإن تنوع الأساليب والمصور التي تظهرها هذه الصورة درس لنا بعمق أن أشد الأساليب تنوعاً واختلافاً يمكن أن تتماهى معاً ، وأن يؤثر أحدها في الآخر . ولذلك فإن صورة جرتيكا ليست صورة حرية فقط ، بل هي صورة تدعو للتعايش السلمي بين الشعوب . وإذا علمنا العاطفة الليلية التي أبدعت هذه الصورة بدلاً لنا رسالة هذه الصورة هي أن هذا التعايش السلمي لا يمكن أن يتحقق إلا بإظهار تلك العاطفة التي حقق بها بيكاسو عملاً فنياً متكاملًا ومتناسكاً . واسم هذه العاطفة هو الحب ، لأن حب بيكاسو للذين قاموا آثار الغارة على جرتيكا ، وحل بهم الدمار الوحشي ، هو الذي دفعه إلى تصوير أجداد أعماله الفنية .

جرتيكا ، ١٩٣٧ ، صورة زيتية على الكسبانتاش ٣٧٩,٦ × ٧٧٦ سم : ولحق بيكاسو في العقد الخامس على أصادة صورته الجدارية الكبرى إلى متحف نيويورك للفن الحديث . ولكن بيكاسو صرح في عدة مناسبات بأن الوطن الحقيقي للصورة سوف يكون إسبانيا بعد أن تسرد خزياتها الذمير أكمية . والآن وقد استردت إسبانيا هذه الحريات . حان أن تعود الصورة من متحفها الطويل . ففي أربائل ١٩٨١ ، سوف تنتقل واحدة من أشهر الصور في عصرنا الحاضر ، طوما لرفية صاحبها ، إلى متحف برادو في مدينة مدريد حيث اعلم بيكاسو لأول مرة كل أعمال كبار الفنانين الأسبانيين في أعريات القرن ١٩ . وسوف تعرض هذه الصورة في هذا الصنف مع عشرات من الرسوم والدراسات التحضيرية التي أعدها بيكاسو ، كما ستهذه اللوحات والإضافات التي رسمها بيكاسو لها بعد .



ومن سمات الصورة والصيحات الباقية التي يتردد صدها في خطوطها التعبير عن النغمات الحزينة التي تترق نياط الغلوب في الموسيقى التي امتلأت بها الأندلس . ولحق أن جرتيكا هي : الحنية بيكاسو العميقة ، التي تشد جذورها في أعماق التقاليد اليهودية . بكل ما استغرق في أعماق التراث الثقافي للفنان من عهد الطفولة ، بل من عهد أسلافه ، برز إلى السطح وامتزج بحاضره كفتان .

وقد كنت أعتقد دائماً أن عمل بيكاسو ككل هو خير تعبير عن إنسان القرن العشرين ، لأنه يضم اشتتاتاً من الأساليب والمصور المختلفة . كل منها يرتبط بصورة عن الأعراف من عهد الإنسانية . وفي العصر الحاضر يعرف الناس في كل مكان أن هناك قوماً آخرين لهم معتقدات ، وأساليب ، وطقوس ، وعادات ، ولغات ، وألوان ، وغير ذلك من الخصائص التي تختلف عن خصائصهم .

وهناك طريقان فقط لحل المشكلات الناتجة من هذا الاختلاف : الأول اعتقاد كل إنسان أنه وحده على حق ، وأن غيره على باطل . ونتيجة ذلك نشوب الصراع الذي لا يتقطع بين الناس . أما الطريق الآخر فهو طريق التسامح والتفاهم المتبادل الذي على التسليم بأن أساليب الآخرين في الحياة صحيحة كما أساليبنا ، والتسليم بأننا لو كنا ولدنا في مكان آخر ولنا ظروف أخرى لكنا كنا معتقداتنا وتبينها هي معتقداتنا وقيم من تعتبرهم أعداء وخصوماً لنا . واعتقد أن عمل بيكاسو الذي ورد على هذا الاختلاف ، وأنه يشمل على الاختلافات والتناقضات القائمة بين البشر .

١٧٢٣ . ويسمى الفن الذي ظهر في هذه الفترة من تاريخ فرنسا بأسلوب الوصاية "RAENCE STYLE"

وقد كانت فرنسا بصورة عامة في هذه الفترة تمر بمرحلة خالفة تماماً لمصر الملك لويس الرابع عشر الذي تميز بالغة العسكرية والمادية فقد أُلغيت خزينة الملك أو كادت . ومثل الناس من الرسميات والنفخات الكلاسيكية - ولما كان الدوق «أورليان» الوصي على العرش حليفاً بائناً ، انطلقت النساء يمكن فرنسا في عهده ويؤثر على فنون هذه الفترة بطابعين الأتني مما تلاحظه بوضوح في شكل الأثاث الذي أصبح يميل إلى الخطوط المنحنية التي تتماشى مع خطوط المرأة .

وإنما نجد في هذه الفترة أن الفنون الزخرفية والتطبيقية لم تعد مقصورة على البلاط الملكي . بل شاع استعمالها بصورة واسعة بين النبلاء والأغنياء الذي بدلوا بتبارون في شراء التماثيل والنفخات من خدمات الفنانين والصناع . ذلك مع الميل إلى الاقتصاد في مساحة المساكن التي أصبحت ذات طرف صغيرة لحياة اجتماعية أبسط . وأقل وفاراً وأكثر ألفة مع سابقتها في عصر لويس الرابع عشر ، فانعكس هذا على الزخرفة الداخلية التي بدأت تنسم بطابع المرح وخفة الروح .

وفي الحقيقة فإن أسلوب الوصاية يعتبر الجسر الذي يصل بين طراز «الباروك» الذي كان سائداً في عصر

العمارة الداخلية الباروك

في عصر

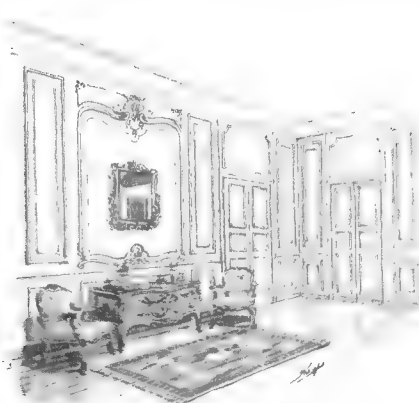
الملك لويس الخامس عشر

صلاح كامل

إن متطقتنا العربية في صمماها الداخلية الحديثة لم تتأثر بطراز من الطراز بقدر تأثرها بطراز لويس الخامس عشر . فقد بدأ الحكم وأغنياء القوم ينقله إلى قصورهم ويوتهم . فزاد الطلب على الزخارف الجدارية والأثاث الذي ينضج لأسلوبه ، مما شجع مجموعة من العمال المهرة الأوربيين سواء الإيطاليين واليونانيين . إلى الهجرة إلى مصر والعمل بها في هذا الضخم . وقد تلمذ على هؤلاء عدد من العمال المصريين الذين أصبحوا تنفيذ عناصر هذا الطراز وغيره من الطراز بدرجة من الكفاءة فالت في كثير من الأحيان كفاءة أساتذهم الأجانب . ولكن سرعان ما تطلعت فئات كثيرة من الناس من ذوي الدخل المحدود لإقتناء وحدات هذا الطراز تشبهاً بأغنياء القوم . دون أن تساعدوا مكاتبها اللامعة لتغذية تكاليفها الباهظة . مما دعى فئة كبيرة من الحرفيين إلى التعامل على تنفيذ وحداته بأساليب ودعى فيها فئة التكاليف ، حتى يعملون هذه الفئة الكبيرة من العملاء . وبالطبع كان في هذا الكثير من الإغفال ، والمهبط بمسواه مما دعى الكثير من الناس المتدوين للفن ، إلى لفظ هذا الطراز وغيره من الطراز .

وخلال كل الحق في نيلهم لمعظم ما يقدم الآن في الأسواق متسوية لهذا الطراز والطراز منه براه . فإن ما يقدم الآن - خالياً من الذوق - الذي كان من أصول هذا الطراز الذي يميز بجمال النسب والتسليم للخطوط ودقة التفاصيل .

جلس الملك لويس الخامس عشر على عرش فرنسا وهو في الخامسة من عمره سنة ١٧١٥ ، وتولى الدوق «فيليب دي أورليان» الوصاية عليه حتى سنة



● ركن من عصر الوصاية ●



السيراميك في «سيفر» تحت الرعاية الملكية ما ساعد على إنتاج أدق وأروع المنتجات الخزفية التي أشهر بها حق يونان هذا .

ومن جهة أخرى فقد اهتمت «مدام دي بيبانور» بتأسيس شركة تجارية للملح الشرقية التي اجتهدت في تسويقها في الغرب . مما لفت نظر الفنانين إلى فنون الشرق ، فابتكروا تصاميم جديدة تعتمد على الأصول الفنية الصينية عرفت باسم «الصيني» .

والعمارة الداخلية في عصر لويس الخامس عشر تتميز بصفة عامة بإرتباطها المباشر بهيكل الإنسان وراحته وتوفير متطلباته الروحية لعناصره الزخرفية تنسم بالرقعة المدبوبة لتعطي الإحساس بالطمأنينة والعراقة وعدم التكلف . أما الأثاث الذي استعمل في هذا العصر فقد ابتكر الفنانون التطبيقات العديد من أنواعه بحيث كادوا لا يتكونون لن جاء بعدهم القصر إلا ابتكارات جديدة . أما من ناحية التشكيل الفني له فقد كان يتميز بالخطوط المنحنية التي تتجاوب مع حركة الإنسان .

وعتقاد أن طراز لويس الخامس عشر هذا أقرب الطرز الأوروبية إلى قلب الإنسان المعاصر . لشرائه بالإمكانات الوظيفية والتشكيلية واستمارة عناصره في التصميم الداخلي الحديث . ليس بالنسبة للسكن فحسب بل أيضا للأماكن العامة . أسر يقبله الفكر والذوق الإنسان المعاصر .

و يستوجب هذا أن يتم توطئة في كل المكان المراد احده . بل أنه يمكن إستمارة بعض قطع الأثاث منه لوضعه ضمن تصميم داخلي ذو طابع حديث فلا يتنافر معه بل يمجده ويثريه . بشرط أن يتم اختيار هذه القطع بعرض من شديده ودقة تامة ، بحيث تكون مطابقة للأسس الفنية والخطوط المميزة له . وأن يكون تصنيعه بالطاقة البشرية وليس بالطاقة الآلية ، بحيث تكون هذه القطع كالنحت المنمادة التي تبصر عن الذوق الرفيع لصاحب المكان .

وفي بيتنا العربية الحديثة ، التي لا يخلخل أثنان في أنها يجب أن تكون لها طابعها المميز النابع من تراثنا وثقافتنا العربية الإسلامية . فإن تطعيمها ببعض العناصر من طراز لويس الخامس عشر جائز - بل يكاد يكون مطلوباً ، باعتباره من التراث الإنسان العالمي - إذا كان في هذا عدم المساس بالخصيصة المميزة الذاتية لبيتنا .

وتحقيق ذلك ليس بالأمر الهين اليسور . فعملية الربط بين التراث العربي الإسلامي وبين التراث الإنسان العالمي - للتوصل إلى فن عربي إسلامي حديث أمر يحتاج إلى ثقافة واسعة ، وفهم دقيق لفلسفة التراث الإسلامي ، ووعي بمفومات التراث الإنساني . ومعايشة صادقة مع العصر الذي نعيش فيه .

كل ذلك في تصوري ليس بالنسبة للعمارة الداخلية فحسب بل بالنسبة لجميع أنواع الثقافة والفنون التي يتعامل معها الإنسان العربي المعاصر .

وه الروكوكو ، يعتبر أسلوباً للتخطيط المعماري الداخلي ، والفنون الزخرفية والتطبيقية ، أكثر فنه أسلوباً لتطوير الأساليب المتعمسة والأنتانية . فهو أدأ يتناول التصميم المعماري للسكن وماه من أثاث يتم بالنسب والأشكال التي توفى الراحة للإنسان . فابتدعت من تصميم القاعات الضخمة ، وبفضل المجرات الصغيرة كما استندت غرماً لأغراض خاصة كغرف الملابس والكتابة والمحادثة وشرب القهوة واللب ، وأوجد ما يسمى بالغرف السرية التي كان يتم الدخول إليها من خلال خزائن أو حشوة جدارية مزخرفة بشكل لا يدع مجالاً للتفكير بأنها أبواب أو مداخل .

ولا يذكر الفن في عصر لويس الخامس عشر إلا ويذكر مع مدام «دي بيبانور» عظمة الملك التي كانت تتمتع بقسط وافر من الثقافة والذوق الرفيع للفنون عامة والفنون الزخرفية خاصة . وبذلك جعلها للعبوس بها ونسجها . ويقدر لها التاريخ أنها ساهمت بقدر وافر من المال في الحفريات الأثرية في «بوسني» كما استطاعت بتفوقها وضع مصنع

الملك لويس الرابع عشر وبين طراز لويس الخامس عشر الذي يتسم إلى حركة «الروكوكو» فقد تم في أسلوب الوصاية الحفاظ على نسب وفتي طراز لويس الرابع عشر من حيث المعالجة ، إلا أنه بدأ يظهر بعضاً من الليونة في الخطوط التي مال إلى الإطناء . كما استطاع أن يوفق بين الحدة الكلاسيكية التي انتشرت في الباروك ، وبين الرومانسية التي تطورت في عصر لويس الخامس عشر .

وقد ظهرت في عهد الملك لويس الخامس عشر حركة «الروكوكو» التي نشأت في إيطاليا وشبت وترعرعت في فرنسا وانتهت في إنجلترا وذلك كالعامة في ظهور وانتشار الأساليب الفنية في أوروبا .

و الروكوكو ، كلمة مؤلفة من مقطعين غناريين من كلمتين فرنسيين هما «ROCAILLE» وهي الصخور والمهارات الصناعية و «coquille» وهي نوع من الأصداف . ويعتقد أنه كان للرحلات التي تمت بين أوروبا والشرق الأقصى التأثير الكبير في ظهور هذه الموضة من الزخارف . بعد أحياء الأوروبيين بالحدائق اليابانية التي غيزت بمثل هذه العناصر .

● ركن للنوم

من عصر لويس

الخامس عشر

«روكوكو» ●





سيرة الشيخ نور الدين



يروىها احمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندى



رواية

سيرة الشيخ نور الدين

الحلقة الثالثة عشر

هل لي تجربة بخبره بها الله !!

قضى في البيت يومين .. يريد أن يعرف هل ما حدث حلال أم حرام ؟ وقت ليصل ، لطرقت الباب ، أكمل صلاته وبعد أن انتهى قام ليفتح الباب فإذا به صديق طفولته بصري . أحضته بحرارة . فيه الخير فهو لا يفتأ يزوره كلما عاد من السودان . غريب بصري هذا .. هو ابن الحياة .. لا يجده شيء من التمتع بها تزوج أربع مرات وهو لم يتعد الثالثة والعشرين من عمره يصطحب من كل شيء وعلى كل شيء حتى على الجمع بين زوجتين براء حراماً لا يلقى بالرجل كلام يقوله وهو لا يسلب لباس الجسد ثم يطلق ضحكته عالية يرفع بعدها صوته : « الخاصة يارب بكر » .

ولكن بصري يدخل عليه بوجه حزين مثقاله من سبب حزنه . لم يجبه إجابة واضحة .
— أصل تغياب
هناك مشكلة يعاني منها بصري ولا يريد أن يفوها . هذا المبادئ يخفى أمراً حكمة خاصة به .

— أيه ليه يا بصري ؟
— فيه قلتيه وخسين جبل مستنين في أم يادو ومش لاقى واحد أمين يصاحني في جيبتهم لصر .
— لا حلاله إن شاء الله .
— منا ملايكه يس برضى يروح ملها .
فهم نور الدين غرض بصري فهو لا يريد أن يفهم أن هذا ليس عمله .
قال بصري :

— حسين جيتي دهب أجرة الرحلة ديه يعني أكثر من اللي تتعاوده جرايه من الأزهري في أكثر من خمس سنين .
— يا بصري مش رابع .. أنا وراجل علم
— وراجل علم ... وراجل علم

صمت بصري وقرر أن يعود لحالته العادية حتى لا يعرف نور الدين حقيقة مشكلته . حل كل حال لن يفقد الأمل في أخذه معه .
ومع أن بصري كان مهموماً إلا أنه استطاع أن يدرك أن نور الدين مهموم أيضاً .
اقرب بصري من نور الدين وحاول أن يتعرف منه على سبب همه . لم يقل له نور الدين شيئاً . صرخ بصري :

— يا أخى حرام عليك نفسك قل لي أيه اللي تتابعك .. مش جاييز لزيك .
— متقدرش
أعرف أمرا الحياة كويس قوى .
أطرق نور الدين طويلاً وشعر بالرغبة في أن يقول لبصري الحقيقة . خرج صوته ضحكاً خجلاً ..

— أنا يحب يا بصري وخايف أكون غلطت
حكى نور الدين لبصري عن عطيات . وما إن انتهى من حكايته حتى ضحك بصري ضحكاً عالياً بما أغضب نور الدين منه .
— أيه ليه يا بصري ... بتضحك ليه .
— يا أخى هو الضحك حرام ... هو ده اللي تتابعك ... يا أخى كنت تقول ... تعرف على إيت لو تغير من شدة طابعك دي وعطفاً كانت الدنيا كلها تحبك . ضمت على ميت جيتي كانت رفيقه تتدخل لو وافقت تحبها تتشوك . تشوف عيتك .

— يا بصري كفايه كله ... إن مسكتش حريك يره .
— ارم ... يا أخى المسألة بسيطة .. هو الحب حرام .. أبداً ده أحل الحلال ... ياتور الدين اسمع كلامي مرة في العمر . ألبس ولا بينا .
— حل فين
— بس البس

وجد نور الدين نفسه متساقلاً ما يقول بصري ولم يعارضه وهو يأخذه إلى منزل الحاج عبد الرحمن العطار . وقرب البيت طلب منه بصري أن يذهب إلى هناك ويسأل عن الحاج ليؤكد من تسلمه التوبة .
ترك بصري وضغط إلى المنزل . قضت له عطيات ، في هذه المرة لم يلق نظرة عينيه إلى الأرض وإنما ركزها على وجهها هناك شيء يدعوه إلى الانصياع بها .
يقدم ... يجري من أمام المنزل يجري بصري ورماه
— وقف ياتور الدين

يقف نور الدين يرى بصري عينيه قد احترت فيصاب بالخشية منه . لقد ليس وجهه صورة الأسد المخيف .
— أنت شيطان يا بصري .

يرد عليه بصري فقد خلف أن يخرج نور الدين من طوره . وساراً صامتين حتى وصلا إلى البيت .
لم يكد فيه نور الدين بل خرج إلى الشارع وجسد نفسه إلى شارع بيت عطيات . بلقاء قطعة من الشباك فينظر إليها ويتنظر إليه . أشارت إليه بعدها أن ينظر ثم اخضت من الشباك . قلق نور الدين فهو لا يعرف ما يبغي أن يطل انتظاره فقد وأها تخرج من منزلها لائبة ملايتها السوداء وقد غطت وجهها باليشمك . تقدمت وهي تسير مسرعة . لا يدري ما يصنع ؟ إلا أنه أخلق جلبيه ليسيراً خلفها . ترك مسافة بينها حتى حدثت من مشيتها وهنا ساراً متجاورين لم يقل لها كلمة واحدة حتى بدأته بالحديث :
— ازيك ياسى نور الدين
— الحمد لله أزيك أنت
— أنا مش عارفه مال امارهه أزيى خرجت من البيت بالشكل ده

لم يرد عليها نور الدين فقد وجد نظره إلى تياتور على يمينه . تطلع إلى إعلانات التياتور « الجوزى العربى يقدم سلامة حجازى في شهادة الغرام الليلة وكل ليلة » .
فنى لو يأخذها شاهدة سلامة حجازى والاستماع إليه ... صوت قادم من الجنة . نظر إليها ، وأمن النظر في وجهها . قال لتكسه الياشمك يزيد بها جلالاً .
قالت له :

— أنا تأخرت ياسى نور الدين .
عاد بها إلى نفس الطريق وقيل أن يصل إلى بيتها تتوقف ليودها قالت له وهي تسرع :
— تعال بكرة الساعة حاشاش في البيت .
عاد إلى بصري فوجدته متوتراً من الانتظار . يريد بصري أن تحل محللة حب نور الدين عطيات .



... ياخي حسين جنبه ذهب لرحلة في السودان مش حترم فيها مليم واحد .
 ... ولا مليون يا بصيري
 ... طير بصيري موضوع الحديث ، إنه إني ياس بعد من نور الدين .
 ... شكلك متغير ... سعيد ... أصول أنت شكلك ميتغيرش إلا لما تكون
 ... سعيد يا تاري قد ابكك .
 ... لا سعيد ...
 ... تغير وجهه ثانية وهو يقول له :
 ... لكن يا بصيري أنا خايف أكون بغضب ربنا .
 ... فلتغضب إيه ياخي آدم ... أنت حجر ولا صخرة .
 ... جازي اثنين ... أنا الألبا دي مش عارف حاجة .
 ... يا أخي متفكر ... حسين جنبه ذهب يجوزك أربع نسوان ... ياخي بدل
 ... متغلب متجوز وتخلص .
 ... أجوز ازاي مش لازم أبعت البلد والبلد ترد وتوافق ... واللوس
 ... ياخي آخي حسين جنبه ذهب
 ... يا بصيري عل اللوسك ... مش رايح السودان .

... يتكلم نفسك يا نور الدين .
 ... لا يا أخي نام
 ... أنت مش حرجو السودان ... أنا محتاجك .
 ... يقول لك نام .
 ... تعرف أنت بي عمل شي وولي أنت عاوز لك واحدة كده زي رفيقة عليها
 ... اتنا فنج ... تعرفك ان الله حق ... أي والله ... الله حق .
 ... اتق الله يا بصيري ... واسكت
 ... أنت جنبتيه لينا احتاثنين ... والله مرضي أكون زيك ولو تضمن في الجنة
 ... حابس في نفسك ري متكون سجين وسجنان ...
 ... رفع نور الدين صوته .

... نام يا شيطان ... نام ... يقول لك نام .
 ... ونام بصيري واستغرق في النوم بينما لم تغفل عن نور الدين حتى سمع صوت
 ... آفان الفجر قام وخرج ليصل الفجر في المسجد . وعندما أقبل الباب استيقظ
 ... بصيري وبني على فراشه يعلم بعام والجمال ... السودان ... المرأة القاهرية ثم
 ... سأل نفسه أيبا أجل المرأة الكردفانية أم القاهرية . وجد السؤال سخيفاً وليس
 ... هناك أجل من المرأة القاهرية . سأل لأنه ليس لديه وقت لمعرفة الإجابة الحقيقية
 ... على هذا السؤال فهو لابد أن يرحل إلى السودان ومعه نور الدين . ولكن كيف
 ... يلقاه ؟ إنهم يعلم وسيلة لإقناعه .

توقف بصيري عن التفكير في هذا الموضوع حين سمع صوت الباب يفتح
 ... ويرى نور الدين داخل إلى الحجرة .
 ... صليت ياخي ... صلي عل ربنا يفتح علينا .
 ... أيه يا بصيري متنام
 ... فيه مشكلة شامائل ... أمي أحلى المرأة الكردفانية ولا القاهرية .
 ... يا شيطان نام .
 ... اتنام ... الشمس طلعت .
 ... قام بصيري ليرد طعام الإفطار . وجلسا مما باكلان وتور الدين صامت .
 ... وبعد أن انتهى من طعامه ليس جلابيه ولفه صوته على رأسه وخرج . بصيري يقول
 ... في نفسه غريب نور الدين يعذب نفسه دون تبرير .

فكس نور الدين ولفه كله منذ أن ترك طهيت في صراع شديد بينه وبين
 ... نفسه ... أليهب إلهام أم لا ؟ قرر ألا يذهب إليها في موعدهما ولا يراها ثانية .
 ... أحزنه قراره ولكنه صمم عليه . ضايق بنفسه فخرج من المنزل ، وأخذ بصيري في حي
 ... الحسين دون هدف واضح توقف عند مذهب الشاوي . جلس على كرسي وطلب
 ... كوباً من الشاي الأخضر جاءت إلى ذمته طهيت حلوة جميلة وأدلة الفتنة استسلم
 ... للصورة التي يراها مما يقول أن يبعدها ... حياته ككرة لا فائدة لها إلا أنها غيرة
 ... مرور . سبزو وجهاً مسكت لوالده خطاباً يلقه بقراره ليرى رأيه ورأى معه وأخذه .

انتهى الحوار بينهما وجلس نور الدين لقرأ . وقف طويلاً أمام الكتاب ، لم
 ... يفتح منه غير صفحة واحدة . لم يكن قادراً على التركيز ومتابعة الكلمات فقد كان
 ... ذهنه غائياً مع طهيت ... طالت جلوسه ... أرقق ... توقف للصلاة ...
 ... جلس بعد الصلاة مثلاً فقد اتفقت عليه طهيت صلاته . أخذ يستغفر الله . حل
 ... دخل الشيطان قلبه ؟ لهذه أول مرة تتقدم ذمته ساعة الصلاة ألكار بعيدة عن الله .
 ... إنها تجربة . دعا الله ألا يجعل للشيطان على قلبه سبيلاً .
 ... طلب نور الدين من بصيري أن يلبس فقد قرر أن يخرج لزيارة الحسين .
 ... أنا قاعد في البيت ... روح لوحك .

بصيري يفكر في السودان ... أجلس هناك في انتظاره وهو في حاجة إلى نور
 ... الدين ليساعده على احضارها كيف السبيل إلى إقناع هذا الرجل في الرأس
 ... الحجرية ؟ ليس أمام بصيري إلا الصبر أن يفكر مصر دون نور الدين ولكن
 ... كيف ؟ أصاب بصيري الضيق . ليس جلابيه الأبيض وخرج مع نور الدين لزيارة
 ... الحسين . سارا صامتين حتى دخلا المقام . أخذ نور الدين في صلاة لم يقطعها غير
 ... آذان العصر .

تصور بصيري أنها سينتجان بعد الصلاة إلا أن نور الدين استمر يقطع
 ... الصلاة بالتسبيح ويقطع التسبيح بالصلاة .
 ... أوه فيه يا نور الدين ... استبشيت قوى كده . بلأ يينا .
 ... روح أنت يا بصيري أنا جاي بعدك

تركه بصيري وأخذ يلف حي الحسين يخرج منه إلى دروب الأزهر وعان الخليل
 ... يتابع الفتيات بقراته . نساء القاهرة ليس كتبهن نساء ، كورود الصحراء في
 ... الشتاء قوة الرائحة عظيمة الجمال ... إنه يتغل حينه إيا إن تركا واحدة حتى
 ... يلفها ياخري بقولها جالا .
 ... غربت الشمس وخربت معها الفتيات فعاد إلى المنزل ، ولم يجد نور الدين .
 ... أخذ الظلام يلف المنزل فأحلم ضوه ضباب خاوي . ألقى بجسده على سرير
 ... جريدي في انتظار نور الدين الذي لم يعد إلا منتصف الليل . كان أسبانيا حزينا .
 ... يا نور الدين حامل في نفسك كده له ... عشان بتت ... القاهرة فيها
 ... آلاف البنات كلهم حاملين .

لم يرد عليه فهو يعلم أن بصيري لا يفهم أحاسيسه . علم جلابيه ، وارثي على
 ... سرير جانور لسري بصيري . نظر إليه بإعزاز شديد له ، فهو ابن الصحراء يطلق
 ... لزوجاته الحلال فلا يعيداً شيء . الخراف منه ما يؤذي أحداً أما ما يصعب فلا حرام
 ... فيه ولا حلال . لا يبعد أرا . الحيلة منه طريق مفتوح له ألق ياب . لا يكره
 ... مه شيئاً غير علاقته بالمرأة فهو لا يراها إلا أداة للتمتع بها كما يحب الشمس والدمر
 ... والتجزم لأنه لا عليها وينتقل من واحدة إلى أخرى كأنها هي طريق صحراوي يبروه
 ... إلى طريق آخر ، ولا يعمه أي طريق يسلك طالا أنه سيصل إلى النهاية .

والله وعنه لن يعترضنا حل قراره فيها بغياته وسببها هذا المهم ألا يعترض أحد من المشايخ الكبار في العائلة وبالأخذ هم أبيه السيد بربس . ولكن ماذا يعترض ؟ فهو شيخ كبير مرفوع عنه الاحباب وسيرى عذابه وسيرفع ويوافق .

قام واشترى برمح مليم ورقا وخرقوا وعاد إلى القصر ليجد الشاي الأخضر على الطاولة . قيل أن مده يده إليه أحد في كتابة خطاب غصص أو لده يده بزمه على الزواج ويسأله رايه وراي عمه الشيخ أحمد . وضع الخطاب في مطروف ثم شرب الشاي ومار نحو البوابة بشارع الأزهر .

وضع الخطاب في الصندوق . توقف لحظة لا يدري ما يصنع . .. أبده إلى جامع الأزهر ؟ معظم المشايخ قد ذهبا إلى بلادهم وليس هنا إلا القليل من زملائه ؟ لم يتسجد لفكرة الذهاب إلى المسجد . احتار . أبده إلى البيت ؟ فكرة معقولة ولكنه بدلا من أن يتجه إليه سار في الطريق المؤدي إلى بركة القيل ، حتى وصل إلى بيت عطيات . طرق الباب وهو مسلوب الإرادة لا يفكر في غير رؤيتها . فتحت له عطيات نظر إليها لا يعرف ما يقول .

.. أدخل ميش حد في البيت أمي راحت الفقرة تزور أخوها وأبويا في المحل . دخل دون تردد . اجلسه في حجرة الجلوس . تحركت برشافة المنزل أنه ما أجلهما .

.. تقطر ياتور الدين

.. القدي

.. لا أحمل شاي الأول .

يلكر نور الدين أنه لم يترد لحظة لم يشعر بخوف من مفاجأة عودة أمها أو أبيها لا يتنازعشور للفس الذي يسرق ولا الإحساس بأنه يقدم على عمل غير شرعي لا يائق به . أنه لا يتم بأي شيء . .. سيحارب الدنيا من أجلها . .. سيأخذها . .. عادت بالشاري وجلس على الكتبة أمامه . .. أزيك ياتور الدين .

يتلو أن الفتاة لم تجد ما تقول فهو لم يشجعه على الكلام ولم يحاول أن يخلق حوارا

.. أوييا يشكر فيك كثير ويحبك .

ماه الآن وكلام العائلات ليبتها تنف لهرا كلها . .. جسدها مع وجهها .

.. عطيات

.. أيوه ياسي نور

.. ممكن أشرب

.. عيق

.. آه . .. الصوت وطريقة الكلام . .. لم يتعود نور الدين ذلك فهو لم يعرف فيه تلك الأصوات الخشنة التي تخرج حروفا قاسية بلا لين .

عادت إليه مسكة كوب ماء . .. اقربت منه . نظر إليها وهي تقدم الكوب أمسكه دون أن يسمح من بين يديها . .. أس يدها . .. رحت . .. واحتار . .. وضع الكوب على منضدة عبارة وبسرعة رفع يده اليمنى لتمسك بيدها وعيناه تركزان على صحتها .

نظرت إليه مسحت في هيئة أنه . .. ابها سارتان . .. تضيق قدربها على التفكير . فقد التوازن على يدري ما صنعت عيناه فيها منذ أن رآته أول مرة في عبادات والدها في تأجير مزارع في الحسين . جعلتاها لا تنام الليل وهو لا يعرف أنها موجودة .

.. نظر إليها . .. فرق في عينيها . .. آه منيا

.. هل تعرف ماذا صنعت عيناها فيه منذ أن رآها .

سحب يدها لتجاوب جسدها مع حركته . .. وقف . .. أمسك بشعرها . .. قربا . .. لم تقل شيئا . .. تشجع . .. ضمها إلى صدره . .. رحت بها في حنان بالغ إلى الكتبة . وضعت يديها على خديها ثم أخذت تنظر إليه في حب عميق . .. ضمت إليها . .. لم تشفها بيده . .. قبلها . .. تحركت يده على جسدها . .. عراها . .. أخذ ينظر إلى الجسد . ويدها اليمنى تمسكه بيده . .. يا إلهي ماذا أول جسده صار لامرأة يتم النظر إليه . خطوته مثل خطوط جسد صاحبة التي كانت تتصلب معه في

البرية . .. لون البشرة صاف صفاء ماء النيل وضوء الشمس يتمكن على صفت . سحب يده اليسرى وأطلقت يدها لتمسك الجسد وهما يتحركان حركة غير منتظمة فوقه . مده يديه إلى صدرها . .. عراه . .. توقف . .. اتسعت حدة عينيه وسحب وجهه وأخذ تنظر إليه . شعر بالرفقة في ضمها . .. تحركت يده على جسدها . شعر بشفة من داخله أحس بأنه يريد أن يسبح غطاه بحرارها ضد نفسه من بين يديها . .. لمس شعرها . .. أخذ ينفخ به الجسد . .. انقضت عروقه . .. أحس بالرفقة في الالتصاق بالبدن . .. يصدر منها آتئين الرفقة يقدمه نحوها وتضاعف الرفقة في احتواها ليفتح ليرفع جلجلاه ويغمله أعاد ثانية . .. نظر إليها نظرة المشدود الفتاة . انجم نحو الباب وصوت الفتاة ينطلق حثوا إلى سمعه .

.. أنا بحبك ياتور الدين .

.. لم ينظر علفه . .. قطع الباب وأخذ يسرع عرابا إلى منزله . ..

.. ارتاع بصيري عنفاه . .. كان يبدو كمن خرج من البحر . .. اجهرت عيناه . .. برزت عروق وجهه . .. التوت شفتاه .

.. صرخ بصيري

.. آيه فيه ياتور . .. آيه فيه

نسى بصيري السندان والجمال ولم يعد يحميه شيء إلا نور إذ لا بد أن شيئا قد حدث له فهو لم يرد عليه . دخل حجرته وأقبل بابها على نفسه . طرق الباب عليه كثيرا . حاول أن يكسر الباب صرخ نور . ..

.. يا بصيري سبيبي في حالي . وامسكت

.. ياتور آيه فيه

.. ما ميش حيلة . .. سبيبي في حالي

توقف بصيري فقد أصابته الحيرة ولم يدري ما يصنع ؟ فقرر أن يلزم الصمت فهو يعرف جيدا أن يقول له شيئا إلا حين يرغب من ذات نفسه أن يقوله . يعلم أنه تعود أن يمشي صوبه بفرحة . ولقد أدرك أن هذا هم فريد في حياة نور الدين . هم من نوع آخر . .. صرخ بصيري ربا يكون الحب فهو لا خبرة له بعالم النساء . ليه يقول له مشكلته فهو غير من علم .

لم يكن بصيري يعرف أن نور يسكب الندم أو لا ما صنع اليوم . لقد أحس أن أبليس نفسه هو الذي وقف وراءه لقلقه البصر والبصيرة وضعه أمام نزواته التي لم يتصور يوما أنه يمكنها لقد تعود كبح جماح نفسه حتى انقضت له . لسي على الحماطين . .. آه ياتور طردت صديقا من البيت أنه نظر غلسة إلى جسد امرأته . .. وها أنت تقصص ياتور إذن من صاحبه تلميح بحرمانه . .. يؤله أنه صنع كل ما صنع عطيات دون تردد . لم يكن يشعر بأنه يفعل حراما . كانت نفسه مطمئنة إلى فعله . إنه لا يكتشف في نفسه القدرة على فعل الأشياء لم يكن يتصور نفسه بقادر حتى على التفكير فيها .

لم وضم وقبل رؤى جسد الفتاة . ملا يده وجسده وعينه بشغلاها من نار يجتمن به بين جملتي السابعة . ولا فخران لك ياتور . أنت لا تستحق حتى هذا الاسم نور والدين أيضا هذا كبر حليك قلصني من الآن فلاما هذا حبك وهذا حلق . رفع يده إلى السماء :

.. يارب اني احترق . .. كيف أصل إلى الغفران . .. يارب إن عاصي . .. كيف السبيل إلى عفوك .

يستمع بصيري إلى آتئين نور ولا يعرف ما يصنع . .. لم يخرج يوما كالما من حجرته . لم يأكل . لم يشر . لم يتوخا ليصل . ماذا حدث له .

.. ما يرهق بصيري أنه لا يعرف ؟ ولا يستطيع المساهلة .

.. صرخ بصيري :

.. ياتور حسين دعيت تزوجك عطيات . .. أزودهم عشرون مقدرش أدفع أكثر من كده .

يكني نور حين يسمع بصيري . كان يمكن أن يكون ذلك قبل أن يصنع ما صنع أم لا أن فلان يزيل خطيته كل ما بهار الدنيا . آه يا إلهي . واستغرق في البكاء .

البدائيات .. نحو الإنسانية

د. أحمد عثمان

حاولا عقد الصلح بين ما يمكن أن يكشفه من نصوص القداس من جهة وتقديسه المسيحية التي آمن بها أبائنا عصبة من جهة أخرى. ولقد كان بترارك ودانتي ويوكاتيو (1313 - 1374) يكتبون أعمالهم باللغة الإيطالية. وفي عام 1349 كتب بترارك مسرحية وفيلولوجية (Philologia) التي ضاعت ولم تصل إلينا. وبعد ذلك بفترة وجيزة كتب بيير باولو فيرجيريو Pier Paolo Vergerio (1370 - 1444) مسرحية وبابلوس (Pamulo) التي وصلت إلينا وتعد أقدم كوميديا إيطالية موجودة وهي مكتوبة باللغة اللاتينية في مدينة بولونيا عام 1389 على الأرجح وتدور حول الحياة الجامعية وتشجع بروح السخرية والتحرر ولا تدنن البشعة الكثير للمسرحيات الكلاسيكية ولو أنها تشابه في الظاهر مع مسرحيات تربيوس.

ولقد بترارك أحيانا بلقب وباب الإنسانية وذلك بسبب اهتمامه بالخطابات القديمة واستخدامه اللغة الإيطالية الدارجة في كتاباته. هذا بالرغم من أن بترارك لا يعرف شيئا من أرسطو.

وبعد ليون باتيستا ألبيرتي (1401 - 1472) المعروف باسم Leon Battista Alberti عصر النهضة لأنه يحدد بوضوح جوهر الأنحاء الإنسان الجديد حيث قال ضمن ما قال والناس هم أنفسهم مصدر سعادتهم وسعيتهم. "وهذه مقولة نذكرها بمقولة مشابهة فأما السوفسطائيون إبان القرن الخامس ق. م في أثينا ألا وهي "الإنسان مقياس كل شيء". وإذا كان السوفسطائيون يتكلم المقولة ويبدلها قد فجروا ثورة فكرية في أواخر القرن الخامس ق. م فإن مقولة باتيستا في إيطاليا القرن الخامس عشر تشكل مبدأ فلسفي ثوري في عالم لم يكن يعرف سوى النظام المحكم والقواعد الثابتة والمتشددة التطبيقية الموروثة من العصور الوسطى. لقد أنكر اتباع السكولاستيكية أن الحقيقة الإلهية مستقلة لأنها اسمي وأعلى من الحقيقة الفلسفية وبالتالي أنكروا أن الحقيقة الفلسفية هي منهج التفكير الوحيد الذي يضمن لمخلف الإنسان وعقله. أما أصحاب الفكر الجديد أحيانا باتيستا فقد حاولوا جري عقول الناس من التفكير في الخلود السماوي إلى التفكير على ما هو حوله في دنيائنا الحالية على ظهر الأرض فانشرت فكرة أن الإنسان يستطيع أن يفعل كل شيء وليس هناك شيء اسمه المستحيل.

ومن هذا المنطلق قامت الاستكشافات الكبيرة للعالم الجديد وظهرت الاعتراضات الماثلة وصدحت صوت الموسيقى الرائعة وانطلق شيطان الفن الخالد والأدب الرفيع. ولقد أدى اختطاف أو على الأقل تناقض الخوف من عقاب الآخرة إلى التحرر أو قل أن شئت الخلافة وروح الانتمائية والزيف السياسي وانتشرت جرائم الرضا والقتل. ولقد انتمس كل ذلك بسبيلياته وإغبيائياته في الدراما - وهي دائما امرأة عصرها - لقد فطرت فيها الصور المتناقضة والألوان المتفردة. لقد كانت دراما المصور الوسطى مرآة تعكس عالم القضاة والأخلاقيات الأسرار والمجازات أما الآن فقد أصبحت مرآة الإنسان نفسه بما فيه من خير وشر

طرح سؤال ثم تقديم وجهات النظر المزدوجة والمعارضة ويجري بعد ذلك عملية الموازنة فيما بينها. وما كان هذا المنهج ليقود في البداية إلا إلى شيء من التسلاهب والتعاطيل ويؤدي إلى العمق الذهني. لقد شغل اتباع هذا المنهج لوقت طويل سؤال تائه مثل كم عدد الملائكة الذين يمكن أن يجلسوا فوق رأس ألوتد؟ ولكن تزايد عدد الأتراء الكرماء في إيطاليا إبان القرنين الثالث عشر والثالث عشر ولد اهتماما بجميع العبادات الأثرية التي كانت تنتشر في كل مكان من تلك البلاد التي عاش عليها الرومان. والدليل على تزايد الاهتمام بالآثار القديمة هو القانون الذي أصدره مجلس السيوخ عام 1122 وتنص فيه على حقوة الموت لكل من يتعرض بالأذى لأي عمود أثري روماني أو ما إلى ذلك من آثار. ومن الطبيعي أن ينجم عن هذا الاهتمام بالعباديات والآثار القديمة التفكير في التثقيب من النصوص الأدبية والثرائية القديمة بهدف إزالتها ودراساتها.

ويقال أن بترارك (1304 - 1374) كان أول عالم جمع الكتب وأنتأ المكتبات وناضل من أجل الحفاظ على المخطوطات وكسب في حوزته كميات ضخمة من المصاحف القديمة. ومن قبله كان دانتي (1265 - 1321) قد كرس نفسه وحياته للدراسة

يحدد البعض بداية عصر النهضة بعام 1453 أي بسقوط القسطنطينية. وفي هذا التحديد شيء من الصحة والتسلف في نفس الوقت. أما الصحة فترجع إلى أن سقوط القسطنطينية كان بمثابة الحدث المارزول الذي أدى بصفة خاصة إلى هجرة الكثير من علماء أوروبا الشرقية ومفكرينا إلى الغرب حاملين معهم بعض المخطوطات الأخرية التي لم يكن العالم الغربي على علم بها. أما التسلف في تحديد عام 1453 كبتدية لعصر النهضة فواضح لأن نحن مرافنا عصر النهضة بأنه عصر انتصار الأنحاء الإنسان على التفكير المدرسي (السكولاستيكية Scholasticism) عندما أحدث إسياد الدراسات الكلاسيكية ثورة في موقف الإنسان تجاه العالم. ولم يتم ذلك بين يوم وليلة كما لا يمكن تخمينه بسنة معينة شأن في ذلك شأن مراحل التطور الفكري والأدبي بصفة عامة.

إن الأفكار التي غلبت عصر النهضة لم تولد إلا بعد فترة طويلة من المخاض، فالمخطوطات اللاتينية المخزونة في أديرة العصور الوسطى أخذت وقتا طويلا لتتشق طريقها إلى دنيا التور والانتشار. لقد كان الشاعر اللغوي هورابويس (75 - 80 ق. م) وسينكا الفيلسوف (حوالي 4 ق. م - 10 ق. م) والفاصلر الكوميدي تربيوس (195/185 - 105 ق. م) على تجميع للنقدس من قبل كل من وقعت يداه على نسخة من نصوصهم. واحتل تربيوس بصفة خاصة المكانة الأولى في بداية عصر النهضة والسبب الرئيسي في ذلك هو نقاء أسلوبه وصفاته لغته اللاتينية. ولم يكن أرسطو (384 - 322 ق. م) مجهول بفضل كتابات بوليفيوس (80 - 40 ق. م) بجهل بفضل كتابات بوليفيوس لأن البعض رأى في المنطق الأرسطي ما قد يلقي دور التدخل الإلهي في الأمور الأدبية فقد حظرت الكنيسة بعض كتب أرسطو.

لقد كان منهج التفكير الأساسي في العصور الوسطى المتأخرة متأثراً بصورة رئيسية بتعاليم توماس الأكويني (Thomas Aquinas) وبيتر ابلارد (Peter Abeldard). ويعرف هذا المنهج باسم السكولاستيكية ويقوم على



ولقد مر أهل عصر النهضة أن يشاهدوا مأسى وكوميديات الرجل العادي والراة العادية ولم يتصوروا اهتمامهم على كل ما هو فاضل وغير فاضل . لقد يبعوا من الأطفال من ناحية ولكلهم لم يبعوا الأراد المعلنين من ناحية أخرى . صفوة المقول أن الدراما أصبحت في ألبهيم دونية بصورة كاملة واجتدت من الشدين والتزمت . وهكذا فإن مسرح عصر النهضة قد وضع نواة مسرحنا الحديث والمعاصر .

ومن عجائب الصلف التاريخية الرائعة أن تلحق علمه الشرق إلى إيطاليا بعد عام ١٤٥٣ قد واكب اختراع المطبعة على يد جوتنبرج (Gutenberg حوالي ١٤٠٠ - ١٤٦٧) وتطورها . ذلك أن هذا الاختراع كان يعنى أن الروائع الإغريقية واللاتينية يمكن أن تدرس من جديد وأنها قد وجدت الطريق لكسر احتكار الصفوة لها . فلم يعد الثراء هو الوسيلة الوحيدة للحصول على هذه النصوص وإتقانها . لقد انتشرت هذه النصوص بفضل اختراع فن الطباعة واتسعت رقعة قراءها ودراستها . ومن الآن ضاعدا استعمال الطبعات والدراسات حول هذه النصوص . لقد نشر جيورجيو فاللا Giorgio Valia ترجمة لا تينية كاملة لكتاب وفن الشعر - الأرسطى في ثينيسيا عام ١٤٩٨ كما نشر النص الإغريقى الأصل على يد ألدوس Aldus عام ١٥٠٨ وظهرت ترجمة ألدوس تمام بها بيراندو سبى Bernardo Segni عام ١٥٤٩ . ونجيز القرن السادس عشر بعضى الدراسات الأدبية من فن المسرح والتعليقات على نص أرسطو وهورتويس وكتابة المقدمات النقدية الهامة لبعض المسرحيات بل وكتابة بعض الدراسات الاتجاهية القائمة على

الاستبطان من الكتب القديمة وتفاوتت مثل هذه الدراسات النقدية على الأصالة وفق الاعتصاد على الدراسات القديمة وإعادة صياغتها .

وبعد كتاب داتيلو Daniello وفن الشعر - هذا poetica المنشور عام ١٥٣٦ هو أول هذه الدراسات المنسجمة ولكن أعظمها تأثيراً هي كتب كل من ميسنورولو Misenoro سكاليجير Scalliger (١٥٤٠ - ١٦٠٩) وإلشيخيوس (١٥٠٤ - ١٥٧٣) وتريسينيو

Tristano (١٤٧٨ - ١٥٥٠) وكاستيلفيسيترو Castelvetro . ولقد حاولت أغلب هذه الدراسات أن تدمج آراء هورتويس وأرسطو إلا أن ميتورنو بصفة خاصة وركز على أن التراجيديا لا تحفل إلا بالأجاء والحام من الأحداث في مقابل والمتع القبيحة في الكوميديا . وقال سكاليجر أن التراجيديا تبين الأحداث المرحية بما في ذلك ظهور الأرواح والأشباح وأن الكوميديا تبين أن دلعلم وتؤثر وتنتع . وركز إلشيخي على لفظة مسرحيتا سبيكا كتلفظ تتضمن الكثير من الحكم والأمثال وأصر كذلك على ضرورة تقسيم المسرحية إلى خمسة فصول . أما تريسينيو فكان بسيطاً وواضحاً عندما قال أن الأحداث التراجيدى يبنى أن يستمر يوما واحداً أو دورة شمسية واحدة أو أكثر من ذلك بقليل . وقال كاستيلفيترو أن زمن الحديث يبنى أن يزيد عن إثني عشر ساعة فقط . ولقد أصبحت مثل هذه الآراء النقدية قاترة لا أجيل من كتاب المسرح في عصر النهضة . كان مسرح الفترة المبكرة من عصر النهضة يضم طرازين متميزين . الطراز الأول هو مسرح الصفوة أو المسرح الرسمى السلى وهذا

الإسبانيون والمتقنون . والطراز الثانى المسرح الشعبي أو كوميديا ديلازل . ولكن السمة التي تضع الطرازين تحت رءافها هي سمة الدنيوية أي أنها غير مرتبطة بالدين . وذلك أن مسرح العصور الوسطى مسرح كنسى دني في موضوعه وإنجاهه . ويورد الزين دخلت عناصر دنيوية في نسج هذا المسرح وزادت علم العناصر رويدا رويدا حتى أصبحت هي السمة الأساسية . وعلاوة على ذلك فإن الروح الدنيوية التي انبثقت في عصر النهضة أعطت دفعة قوية للأشكال الدرامية غير الدينية ثم جاء انتصار النهضة ليحتوى مسرح الكنيسة ويبنى الأشكال الدرامية والموضوعات الدنيوية .

وفي إيطاليا كانت قوة النهضة أسبق وأوضح أثرها وعلانية . بل كان من الطبيعي أن تولد النهضة في إيطاليا وإزلة التراث الكلاسيكى في حين تخلصت شريكها الأساسية في هذا التراث أي بلاد اليونان لأنها كانت تزرح تحت نير الإستمصار التركى . في إيطاليا إذن تطورت الأشكال الأدبية والدرامية إلى ما أصبح ذاكتر خلال تسمى حدود إيطاليا . ومن الملاحظة أن الخط الفاصل بين المسرح الرسمى أو الفظال والمسرح الشعبي كان أكثر وضوحاً في إيطاليا من غيرها من البلدان الأوربية . ومن السهل أن نرى في المسرح الفسمى الإيطالى استمراراً لتراث الجيوس الذى يضرب ببطوره في أعماق التاريخ السرخى القديم . إلا أن أصل هذا المسرح موطن خلاف بين الباحثين وتعود لدراساتها . ولتحدث الآن عن المسرح الرسمى أو مسرح الصفوة (Belle) والملى كانت عروضه بمثابة عروض خاصة للتسلية أو للاحتفالات بمناسبات معينة . ولقد رعى هذا المسرح وتعهده بسالعبانة النبلاء والأشرافه مثل آل مدينتى (Medici) وغيرهم . ولقد كان مسرح الألبية ولكنه على أية حال ساهم في إثراء المسرح الإيطالى بفلاحة . وما يمتنا الآن هو أن نؤكد على حقيقة أن مسرح النهضة جمع هذين الطرازين المسرحيين المختلفين من بعضها البعض والمتشابهين في بعض عناصرهما أيضاً .

ولا يستأ إلى أن نقر حقيقة هامة قد تبدو مبطلة العزم لن أن نجعل إلا بالقيم الشاهقة ويصل الويوسان والبهيرات الصغيرة ونعنى أن للمسرح الإيطالى في مصر النهضة أقدم للتاريخ والأجيال التالية تصوصاً مسرحية رائعة لا فها ندر . فقليلة هي المخطوطات التي عالت بعد عرضها على خشبة المسرح للمرة الأولى . ول هذا الصدد ينبغى أن نتذكر عدم وجود نصوص عليية مكتوبة مسرحيات الكوميديا ديلازل . لقد كان مسرحاً إرتجالياً يستعمل أمثالاً من الشخصيات المعروفة ومواقف تقليدية متعارف عليها . أما المسرح الرسمى فقد استخدم تصوصاً مكتوبة تبين في طابعها نقى إما تراجم للروائع الإغريقية اللاتينية وإما أنها مؤلفة على طع هذه الروائع أو أنها نتاج أصيل . وسنحاول أن نتكلم عن هذه الفنون المسرحية على كل حدة في لءاتنا القادمة بإن شاء الله .





حُصْنَانِي

للقصصى الفيتنامى تران . كونج . تان
ترجمها للفرنسية جورج بوداريل
ترجمتها للعربية إيتھال سالم

وقبل أن يترجمها إربا .. طارت أوراق الموت من على فمه وأخفت .. وظلت
العلامات الأربع لأسنانه على فخلهى الدماى .. كنت أرعد من علم أمى
بالأمر فلم ألبك بكائها .. وظللت زمنا لا أتمكن من القيام بدور الفارس ..
وكم كان ذلك قاسيا فكم من ليلة حملت فيها بالخيول ، وأنا على المائدة
أيضا ، وعند اللعب وأحيانا عند رؤيتى لأشياء كثيرة .

كنت أتوهم أحيانا وقع حوافر الخيل .. ويظل صالقا فى حبل الجسد
الأسود اللامع للحصان والأثرية المتطايرة حوله .

كبرت لأشهد اندلاع ثورة أغسطس .. كنت ما زلت شابا صغيرا عن
بقية الجنود .. ورحم ذلك .. وجدت ضمن منهم سنة ١٩٤٥ وبعد
ثلاثة أشهر من المرات والتدريب حصلت على حصان .. وأصبح رفيقى فى
المعمل وفى القتال .. وكان يمثل لى السعادة الكبرى لى حياى ..

أسمه « تيا .. ما » أسود الشعر بل أكثر سواداً من حصان « تونج بانج »
فى قربتنا .

كان قد تم الاستيلاء على هذا الحصان من فارس يابانى كان فى الحرب
وأصبح ملكا للجيش الشعبى الفيتنامى .

كان حيوانا ثكيا .. وأعنت به فى جميع الأحوال .. حينما تنهى
الطلقات .. وحين يستريح .. وكنت أحلمه الامتثال لأوامرى

أحبته كرفيق حقيقى فى القتال وحين خضمت جبهة « هوا » كنت مع
فصباى فى مؤخرة العدو .. خضنا معركة ضارية لتحرير الأراضى المجاورة
للجبهة .. وقد أصيب « تيا .. ما » اثنائها بطلقة فى مقدمة قدمه اليسرى
بعد أن بذل جهداً لا يقل عن الحيوانات الأخرى ، أخيرا .. استطعنا مباغتة
العدو بهجوم مفاجئ واستعادة المدينة المحصنة أعلى الجبل .

منذ صغرى .. كنت أشاهد كبر قفلة « بانج » عتليا جواده .. وحين
كان يمر بحصانه وأسمع حوافره تدب على الأرض .. كنت أسرع الخفى فى
اتجاه الشارع الرئيسى لأشاهده بعينين محمليتين .. كنت أجري بكل ما فى
داخلى من أصرار للمشاهدة مع أبناء قريتى ولكن من منا كان يستطيعه
امتلاك مثله ؟

كنتأخذ أشرطة الطاسات كى تمشطها وتلمب دور الفرسان ولكن كان
يفتب عن إيقاع الحوافر مع الموسيقى .. ورأيت أن استخلف غيرزان طويل
ولين [نستعمله فى قلب الأرض] لإحداث الإيقاع المطلوب وذلك بالضرب
على قنبر من طين الأرض الصلب .

حطمت ذات مرة .. قدراً من الأرز أثناء استغراقى فى تخيل دور الفارس
ولم أنسى ضرب أمى لى بالمصا وقتذاك

وحدث أن مر كبر قفلة « بانج » على قربتنا فجريت مع جماعة من
أصدقائى لنشاهد الحصان الأسود اللامع ووقع الأثرية حوافر على الأرض
مع تطاير الأثرية .

وجامنى .. عند هودى لى المنزل .. فكرة أن أمطلى كلى « كمت فمه
بحزمه من أوراق الموت .. ووضعت حزمات آخر حول بطنه وصدره ..
ويكأن لدى أيضا لجامى وسرجى مثل « تونج با تماما .

أمنطيت دابقى لم أعدت نرى ساقى كى أضع قدمى عند أذنيها وهزتها
بالمصا التى لى يدي صانعا « هيا .. هيا .. » الحولة كانت ثقيلة جدا
وصدرت حشيرة عالية من دابقى ورأيت أن تتقدم أو تتحرك للأمام وحى
لا أكره لى هذا الوضع .. أقيمتها بالمصا لى مؤخرتها .. فأحدث الألام لها
صدمة قوية .. جعلت « حسان » يستلبر نحوى ويعضق لى فخلهى ..

المؤلف : « تران كونج تان » .. كاتب فيتنامى . انضم إلى الجيش الشعبى الفيتنامى منذ كان عمره عشر سنوات سنة ١٩٤٥ ،
وبعد أن أصبح جنديا .. أمضى وقتا فى مدرسة الجيش للشباب ، وخاض معارك كثيرة فى عديد من الجبهات من وسط فيتنام حتى
« لاوس » وبعد عام سنة ١٩٥٥ .. أصبح « تان » مراسلا لوجته فى جريدة الجيش الشعبى .



وفي الأيام التي صاحبت عودتنا .. أشد الصقيع وهندنا الجوع ..
فكنت أصطحب « تياما » إلى الغابة لأحصل له على القليل من المشب
ولأوراق الشجر المته .. والصقيع يزداد ..

استبد الجوع بحصان وي وهرقاني أيضا .. فقد « تيا .. ما » وجهه
التي كان يتناولها في الوادي والمكونه من أربعة كيلو ذره .. واثنين من البقول
ومائه جرام سكر ..

وحين هبط الليل .. كانت أصوات القاذفات تنصير إلى مسامعنا من
جبهة « هيو » .. فقد « تياما » لمان جسده .. وكانت سيقانه الأربع تزداد

نحافة وضغفا .. وأصبح الحزن ياديا على مسحتة لم تعد الأوراق الجافة التي
كان يفتاتها من حين لآخر تسد رقبه وتلكئي القلق عليه .. وصبرت أخاف
عليه من الموت فيا الذي سوف أفعله حين أذهب لهمة يساقى القصيرتين
سيصير العمل شاقا على .. كنت أفكر فيه كثيرا .. وأكثر من مرة .. كنت
أبكي ..

لم يمر علينا شهر في الجبل وحدث أن امدادات لحم الخنازير والدجاج
كفت عن الوصول وشع الأرز ..

لم يبق إلا قتل الأحصنة وأكلها مع الحفصروات الطازجة وصلنا إلى
الحصان السادس ثم السابع ثم الثامن ..

كان قلبي يكاد في كل مرة يقف عندما أسمع صوت السكين حين ينقطع
اللحم ويوزعه .. كنت نلقا على مصير « تياما » والذي ألمني الصبر أن
دوره لم يكن قد حان بعد ..

كنت محبوا من رفاقي .. فقد كنت أصغر من في الفرقة فقد اتحمت الآن
الإثني عشر ربيعا .. كانوا يزحون معي قائلين .. أنهم سوف ياكلون
الحفصروات البرية كي يتكرو « تياما » حيا ..

وبعد اشتداد البرد ذات ليلة .. لم تعد الحمال تتحمل المزيد صاح
« لوني » رفيقي في العمل .. أثناء انشغالي بجمع بعض الأعشاب
« هيا .. هيا .. تان » .. احضر الطلقات معك .. كي نذهب إلى الصيد
سويا ..

فرحت .. حين سمعت كلمة « صيد » وهرعت نحوه .. أخذنا في يدي
ثلاث طلقات .. وتبعت « لوني » في الغابة .. وجريت بكل ما أوتيت من
سرعة مثل جيتون .. ثم .. دوت طلقتي رصاص في الهواء .. تبادر إلى
ذهني « تياما » فعدلت أدراجي مسرعا ثم وصلت إلى الموقع لأرى جمعا كبيرا
من الجنود ملتفين حول « تياما » الذي سات لثوه .. فتحت طريقا بينهم
والتفت حاضنا رقبته باكيا كانت عيناه نصف مغمضتين ، ودمه سائلا على
رأسه ، وصلبره وجسده مازال ساخنا ..

بكيت بكاء حاراً .. ثم انتزعتني رفاقي سريعا .. ضمتني .. ولفقتي
وعدوازيل ديان « إلى صدرها باكية هي الأخرى
« لا تبك .. هل تريد أن نحيا لكي نقتل العدو أو نموت جوعاً ؟؟

كففت دموعي ثم أردت نقول :

« مات حصانك كي نحيا نحن .. ولكن سوف نحصل مؤخرأ حشيا
نمود من قتال العدو على أسلحة كثيرة وجنودنا سيزداد عددهم وسوف نختر
يتسك حصاناً آخر .. ثم .. غفط كل واحد من الرفاق حتى بدوهم ..

رجل حق « تياما » حصان الجميل .. كنت أفكر فيه دوما وترك لي حقيقة
كبيرة كانوا يضعونها على ظهره وسرجا من الجلد فكرت أن أخذه معي إلى
منزلي عند المودة .. للذكرى ..

وفي الليل .. حين كان الصقيع يمتد في الجبل .. كنت أتكونر بجوار
الحفنية الجلدية « لتياما » واملأه برالته ودفئه .. وأحلم بحصان آخر ..
وأرى عهديا من القربان مائلين أمامي ؛ شاهرين سيوفهم بوضوح حيث
الغواء □



أساساً لها ، ووفقاً لهذا المركز تتباين الحركة الصهيونية في مسارات ثلاثة رئيسية :

(١) الصهيونية الدينية :

يورد الدكتور عبد الوهاب المسيري في كتابه سائق الذكر والأيدولوجية الصهيونية (ص٤٣) كيف حرص دافيد فريماندر المفكر اليهودي الإصلاحي المقدرات الفكرية لمخلف الجيتو في القرن ١٩ عل النحو التالي : وكان في إمكان الطالب أن يقي فيها إذا كان من الواجب رجم ابنه الخانجام الزانية ، ولكنه في الوقت ذاته كان لا يعلم شيئا من البلد الذي يعيش فيه (فقد كان مرتبطاً وجدانياً ببارتس إسرائيل [أرض إسرائيل] تلك الأرض المقدسة التي لم يزرها طيلة حياته والتي لا يربطها بها أي رباط سوى دراساته التصويدية . وهذه الدراسات التلمودية فيها ما من عاود رئيسية ثلاثة :

- ١ - ذاتية المطلق
- ٢ - فكرة الشعب المختار
- ٣ - عبادة الماشيح المخلص

هي التي أوجدت ما يعرف باسم الصهيونية اليهودية وهي التي عرفها الفيلسوف الفرنسي روجيه جاربوي (معلق إسرائيل - ص٧) بأنها : «الهاجس صوري يهودي يتنادى بالأمل اليهودي في عبي مسيح آخر الزمان ومكتم الرب . . . وتوجه البشرية إلى الأماكن التي حدثتها الثورة لأثر إبراهيم وموسى» . فالصهيونية وفقاً لهذا الاتجاه الذهن تنفي بشكل أو بآخر أن تكون هناك حركة تحرير للشعب اليهودي من حكم الجيتو واللعاب إلى أرض الماد انتظارا لحكم الرب ووزارة التوراة ، وهي بذلك تحاول الإجماع للسان بأنها حركة دينية فقط ولا يهدف إلى أي أهداف سياسية وهذا ما يتكبد الباحث الإسرائيلي آلان تالور في كتابه Prelude to Israel (نقلا عن أحد بهاء الدين ، إسرائيليات وما بعد العبدان ، ص ١٣) حين قال أن الحركة الصهيونية ليست إلا حركة سياسية ، غير دينية ، قامت في شرق أوروبا من جراء اضطهاد اليهود في روسيا وبولندا وألمانيا . . . ولكنها طمعا في تأييد يهود العالم عمدت إلى استخدام تلك الفكرة الرومانتيكية : «فكرة العودة» . كما نجد أن مؤرخا له قيمة العلمية وهو أرنولد توينبي يؤكد هذا الرأي في معرض حديثه عن اليهودية والصهيونية (نقش المصدر - ص ٧١٤) قائلا : «إن أشهر الذين يزعمون أنهم شعب مختار هم اليهود ، فالحركة الصهيونية والنازية سواء في ادعاء هذه الصفة النصرانية غير الصحيحة» .

وفي مقابل هذه المعارضة للصهيونية الدينية ، نجد أنها تحاول استقطاب وامتصاص كل الدراسات اللاهوتية في الأديان الأخرى خاصة في المسيحية الأرثوذكسية ، وقد بدأت هذه الحملة على يد الخانجام رافائيل هرش (١٨٨٠ - ١٨٨٨) الذي يرى وأن العزلة الدينية هي الطريق الوحيد السوي لليهودية وهذه العزلة التي يتنادى بها هرش تنطلق من عاود اليهودية الثلاثة السابق الإشارة إليها من قبل . ويخلص لنا الدكتور المسيري خصائص هذه اليهودية الأرثوذكسية في النطاق التالي (ص ١١٨) :

الشخصية الصهيونية في السينما المصرية أقنعة الصهيونية الثلاثة

هاني الحلواني

تكون فلسطين هي الوطن المرجو كما وعدهم بذلك التوراة في سفر التكوين :

ولنسلك أعطى هذه الأرض من مبر مصر إلى النهر الكبير نهر الفرات .

(لنزيد من التفاصيل حول نتائج هذه المؤتمرات يمكن الرجوع إلى «الحلقية التاريخية للحركة الصهيونية» للدكتور عبد القادر ياسين بمجلة أفاق عربية عدد نوفمبر ١٩٧٧)

وكما سبقت الإشارة في للملاحظات الأولية حول موضوع والشخصية الصهيونية في السينما المصرية، فإن الحركة الصهيونية تتخذ من الديانة اليهودية مركزاً

لا شك أن مؤرخ بازل بسويسرا الذي دعا إليه تيودور هيرتزل هو البداية الرسمية والحقيقية للحركة الصهيونية في العالم ، ومنذ ذلك التاريخ (١٨٩٧) انتمت إلى الوجود ما عرف باسم المنظمة الصهيونية العالمية ، ويعتبر هذا المؤرخ تحولت الصهيونية إلى حركة سياسية عالمية منظمة . ويلاحظ أنه في الفترة الممتدة ما بين هذا التاريخ وحتى وفاة هيرتزل عرفت ستة مؤتمرات صهيونية عالمية نجح هيرتزل خلالها في تحقيق الآتي :

١ - نشر الجمعيات الصهيونية في جميع أنحاء العالم حتى بلغ عددها عام ١٩٠٣ (أي قبل وفاة هيرتزل بسنة واحدة) حوالي ١٥٧٢ جمعية .

٢ - تأسيس الصندوق القومي اليهودي برأسمال قدره أربعة ملايين فرنك سويسري ويهدف هذا الصندوق إلى :

- (أ) تحويل وتغطية نفقات أعمال المنظمة العالمية
- (ب) تنظيم مشروعات الهجرة إلى فلسطين
- (ج) شراء الأراضي الفلسطينية وما يجاورها خاصة في سوريا ومصر والأردن .
- د - دفع الرشاوى للمسؤولين في الحكومات المحلية لتسهيل مهمة المنظمة في بلادهم .

٣ - النجاح في ربط الحركة الصهيونية بالإمبريالية العالمية التي تتلبها في ذلك الوقت بريطانيا (العظمى) بعد أن فشلت مغلوباته مع كل من تركيا وألمانيا .

٤ - الاستعزاز عل فلسطين باعتبارها وطناً قوطيا ليهود العالم بدلاً من المشروعات البديلة مثل الكونغو . وما هو جدير بالذكر أن هيرتزل كاد يفقد منصبه كرئيس للمنظمة الصهيونية العالمية عندما تبني الاقتراح بأن يكون الوطن القومي لليهود في الكونغو وطنا مؤقتا حتى يتمكن الزئوب إلى فلسطين وأصر المجتمعون عل أن



تيودور هيرتزل



- ١ - أعضاء هالة من الفلاسفة على حيطة اليهود وتاريخهم .
- ٢ - هناك علاقة وثيقة تربط الله بالشعب وبالأرض وبالثقافة .
- ٣ - التأكيد على أهمية الله والوحي .

والجندي بالذكر أن هذه الصهيونية الأرثوذكسية هي المذهب المسيطر على الحياة في إسرائيل ، وللك أجنل مشهور إلى الاختلاف مع الدكتور المسيرى حين يبين (ص ١١٦) إلى أنه يوجد فريقان من الأرثوذكس ؛ وهم أولئك الذين يتسكنون بمقرلة أن اليهود شعب بالمعنى الذي فهمب ، وفريق آخر يرى أنهم شعب بالملق العرقي الزمني ولذا فمواقفها السياسية مختلفة وصور الاختلاف هو تأكيد الفريقين على أن اليهود أمه واحدة سواء بالمفهوم الديني أو بالمفهوم العرقي ، وهذا الفاع الذي هو ما تتخفى به الصهيونية في مساهمة الثاني .

- (٢) الصهيونية الثقافية :

تتم هذه الحركة الصهيونية الثقافية ببعث اللغة اليهودية والثقافة اليهودية وهي بذلك تهدف إلى جعل

الديانة اليهودية قومية متميزة وهي في سبيل ذلك تعتمد إلى كل الوسائل لئلاحة لما عل الصعيد الدليل لإحياء هذه الثقافة الزعرية بداية من محاولة إحياء اللغة اليهودية ، ففى عبال السينا مثلا نجد أن الصهيونية العالمية تحاول تنظيم مهرجات سينمائية لأفلام الناطقة باليديشية وهي وثائق لآلية دخلت عليها كلمات عبرية وتكتب بحروف عبرية (وكن الرجوع إلى الدراسة التي فعلها الأستاذ على أبو شاتي في مجلة السينا والمسرح) العدد الأخير الصادر في ١٩٧٩ عن أحد هذه للمهرجات) ، كذلك محاولة إعادة بعث البطولات العبرية القديمة قبل اليهودية مثل شمشون وشاول وداود سينا نحو نفى صفات المختلطة المرتبطة بالشخصية اليهودية .

والصهيونية الثقافية في سبيل إحياء ما يسمى بالثقافة اليهودية تستخدم للمعاد والراكز العلمية مثل معهد سيبور السيماني في لندن الذي نظم مهرجان الفيلم اليهودي هذا العام (١٩٨٥) وهو معهد يتم بتدريس كل ما يت للثقافة اليهودية بصفة ، فقد جاء في الكتبي الخاص الذي أصدره للتعريف بنشاطه - كما جاء في رسالة الناقد أسير المصري لخطة أدب ونقد عدد أغسطس ١٩٨٥ من لندن حول مهرجان الفيلم اليهودي - : «كيان تعليمي تأسس في لندن عام ١٩٧٨ . وهو يهتم في قبول نشاطه على التبرعات والمبات كما يقبل الدعم الخافري» ، كذلك تعتمد هذه الحركة على توظيف المحافل البهائية والمسيحية وأندية الركناري والليوتز للتشرة في أرجاء العالم ولكننا يذكر للنقل للمبشرين الذي كان يدعى وعمل الفنان المصري الذي تأسس عام ١٩٤٧ في القاهرة وعمل هذا للحفل على استقطاب أنطاب السينا والمسرح المصري مثل وفنان الشعب يوسف وهى وعيسى سرحا وحسين رياض وعصود المجلجى وحلمى زله (ولنا معه عودة في حلقة قادمة) ولؤاد شقيق وكمال الشاروي وسراج منير وأبور وجنى وزكى طليحات ويبرهم (في هذا يمكن

الرجوع إلى كتاب والنشاط الصهيوني الماسون في الوطن العربي» (الجزء الأول ، ص ٩٢ وما يليها) .

ومن خلال مهرجات السينا اليهودية تسعى الصهيونية الثقافية إلى إثارة الفعليات القديمة التي تم يود العالم تكبيرهم بالاضطهاد الأوروي لليهود ، ومارح الاستيطان اليهودي في فلسطين كحل وحيد خلاص اليهود من الشتات ، ومحاولة خلق الوعي القومي اليهودي ومحاولة جعلها قضية عالمية وفي بعث التقدم إلى المهرجان الثاني لأفلام وسراج فلسطين (ص ١٥) تناول الأستاذ سمير فريد الأفلام الصهيونية فيها بين وعد بالقوى ١٩١٧ ونشوء الكيان الصهيوني في فلسطين عام ١٩٤٨ ، موضحاً أن هذه الأفلام تميزت في الغالبين :

الأول : ينطلق من الأساس الديني وتقدم القصص التوراتي بلان من قصص القديسين مثل أفلام شمشون ودليلة ساليوس وقضاء سليمان وشاول وداود ويوسف على أرض مصر وغيرها من الأفلام المسترصة من التوراة .

الثاني : يستغل قضية الاضطهاد الذي تعرض له اليهود على يد النازي مثلاً ، ويعتبر فيلم وندسية دريفوس الذي أخرجه جورج ميليه أول هذه الأفلام في تاريخ السينا في العالم ويعتمد هذا الفيلم على ما تعرض له الضابط اليهودي دريفوس الذي اتهم بالخيانة في فرنسا .

الصهيونية السياسية :

وهي الصهيونية التي تبلورت صلب يد زعيم الصهيونية دويدو هيرتزل والتي تعتبر أن كتابه والدولة اليهودية هو كتابها المقدس وديتورها الدائم الذي تسير على هديه وبالتالي تعتبر هذه الصهيونية كما نعرفها رغبنا الشرف في كتابها والصهيونية غير اليهودية من ترجمة أحمد عبد الله عبد العزيز (ص ١٠٠) هي :

«ومجموعة من المعتقدات التي تهدف إلى تحقيق برنامج يالز إلى وضع عام ١٨٩٧ بشكل عملي ،

وبذلك تعتبر هذه الصهيونية هي النطلق الأساس الذي يهدف إلى إقامة الدولة اليهودية على أساس أن اليهودي هو :

٢ - كل من ولد من أم يهودية وهو معيار عصري للتعريف باليهودية في المقام الأول .

٣ - كل من اعتنق الديانة اليهودية وهو معيار ديني لتقديم الصهيونية للتعريف باليهودية .

وفي سبيل تحقيق هذه الدولة تسير هذه الصهيونية في دروب شتى أوردنا بعضها في صلب هذا المقال وتكاتف مع الصهيونيين الدينية والثقافية في بقية الدروب .

هذه هي أتممة الصهيونية الثلاثة التي تتخفى وراءها الحركة الصهيونية كحركة عتصرية استثمارية . . ولكن .. ما هو موقف يود العالم من هذه الحركة ؟ وما هو موقف يود مصر منها ؟ .. هذا ما سنحاول الإجابة عليه الأسبوع القادم بإذن الله ●



الرئيس السابق الأستاذ عبد العزيز حنن والرئيس الحالي الأستاذ يوسف وهى في حفل الحفل ، وقد جلس يوسف وهى على عرش الملك سليمان .



الأستاذة فؤاد شقيق وحلمى زله وعيسى سرحاان ويعقوب الأطرش جيتون الأوسمة على صدر الأستاذ عبد العزيز حنن .

من مجلة الجمع الكويتية - عدد (٤٦٨) السنة العاشرة - هـ (فبراير) ١٩٨٠ م .

شعر العلاقات

في ضوء الدراسة التحليلية والرؤية المعاصرة

عبد الرحيم يوسف الجمل

لا يزال شعر العلاقات المصدر المحبب لكثير من الدراسات ، وللمن الذي لا ينضب في تناوله من عدة زوايا ، لكن يبقى انضواء هذه الدراسات لشعور عصري من خلال قراءة متأنية شارحة لما أبدعه هؤلاء الصقوة من شعر العصر الجاهلي ، وما هي الدراسة الأولى من هذا النوع تتناول أحد شعراء المملكات ، وسوف تبينها دراسات أخرى لباقي هؤلاء الشعراء من خلال رحلة الكلمات .

يقدم لنا الباحث الأسباب التي جعلته يفاخر هذه الغامرة والتي يدرك مدى صحتها ، ومن نافذة القول إن الباحث استطاع أن يصحنا في رحلته صعبة ريان ماعر مع أمواج هادرة ، فالباحث متسلح بمتلاك أدوات البحث العلمي ، وتلوث واع للفن ومقومات جهالة ، فليس كل من قرأ شعر الجاهليين بفاد على الغرض في أعماق هذا الشعر .

وحدد لنا الباحث منهجه في الدراسة والتي جعل دعامتها المنهج المعاصر مع استفادة خلسة من معطيات النقد الحديث من أجل اختيار تمييز الشاعر الفردي وذلك من خلال استخدامه للألفاظ معينة ، وطريقة ترتيب هذه الألفاظ لتكون في النهاية نسج الصورة الشعرية من خيوط التصوير والتخييل في

استخدامها المجازي ، ويتم رحلة الشاعر البدع في انفعالاته وعواطفه ، تنتج الباحث « الفرصة في نهاية هذه الرحلة للوقوف على ملامح حركة الإيقاع التي للعلم ، ودور الموسيقى الداخلية التي أثمرتها حيوية التفاعل بين تلك المكونات .

ويبدأ يستعرض الباحث ما قيل في سبب تسمية هذه القصائد الطوال بالمملكات ، وأحياناً أخرى بالشهورات على رواية أبي جعفر النحاس الشنقي سنة ٣٣٨ هـ ، التي يرى أن القول بالمملكات لا يعرف أحد من الرواة ، ويحيطنا الباحث في هذا الخلاف وفي قضية الانتماء إلى مصادر أخرى ، تحتل ملين الموضوعين بحثاً .

كما اختار من الروايات التي تقول إن المملكات شعر أعيد برواية التبريزي ، فاستل من بين هذه المملكات العشر مملكة عمرو بن كلثوم ، ليتناول بمضمون تشريح هذه المملكة ، ولكن بالنظرة الثنائية في طريقة تناوله هذه المملكة جملنا تنميط مع اختياره ، فالنحج الذي سير عليه يتطلب الحرص مع نص سؤل في مظهره صعب في غيره ، ومع التجريب هذه المخاطرة نبداً في التجوال على جسر الكلمات لمملكة عمرو بن كلثوم التي مطلعها :

ألا حُني بصحنك فاصبحينا
ولا تبسقي خور الأندوسينا

الكتاب :

يقسم الباحث أبيات المعلقة إلى عدة مباحث :
الأول : مع مقدمة القصيدة (الأبيات ١ - ٩)
الثاني : ١ - حيرة مفروضة (الأبيات ١٠ - ١٢)
الثالث : المروء من الحيرة وطبيعة المسلك العمل (الأبيات ١٣ - ٢٠)
٣ - حزن وإفلاق (الأبيات ٢١ - ٢٤)
الرابع : غصبة وانتصاب (الأبيات ٢٥ - ٤٨)
الخامس : مواجهة وتخليد (الأبيات ٤٩ - ٦٨)
السادس : في مواجهة بني بكر (الأبيات ٦٩ - ٨٥)

المسلس : جليل تاريخي (٨٦ - ٩١)

السابع : حافظ من نوع خاص (٩٢ - ٩٨)
الثامن : دعوى معلقة (٩٩ - ١٠٧)

التاسع : حول البناء الكلي العام
وواضح أن هذا التقسيم اعان الباحث كثيراً في تحديد خطوطه العامة لهجه ، ومن خلال كل مبحث من هذه المباحث لم يقدم بشرح الأبيات شرحاً تفصيلياً بل وضع يده على مفاتيح أبواب الأبيات التي يفسها المبحث الواحد .

وفي المبحث الأول : يتناول الباحث الأبيات التسعة الأولى والتي تعد من مقدمة القصيدة ، ونرى اهتمام الباحث من السطور الأولى في اظهار المنهج الذي ارتضاه فعل سيل المثال قوله « يتصدر البيت الأول من هذه الأبيات أداة استفهام تشير إلى طلب الأولية والنسب » وفي موضع آخر « ثم أن الشاعر يوجه ثلاثة (أوامر) إلى مخاطبة المبادرة بالاستفهام : هي ، اصحبيني ، لا تبني » ويتناول كل فعل من هذه الأبيات في ردهه اللغوي والمعنوي والبر في استكمال حلقة المعنى العام وهكذا يتوقف عند كل لفظة تستحق الوقوف عندها كالتنوين (اللحن) « (الشحيح) والتي تدل على معنى واحد في البيت التالي :

تري السحز السحيج اذا امرت

عليه لاله فيها مهينا

وقبل نهاية هذا المبحث عرض لفصيلة مفصلة القصيدة الجاهلية بصفة عامة ، ومقدمة هذه القصيدة مصفة خاصة حيث رأى أن هذه المقدمة تطرح للناشئة قنيتين لإلهامها والتفكير للنسب الذي يمكن أن تنسب إلى هذا المطلع الذي بدأ غير مالوف أو غير شائع إذا ما قررن بتعالق القصائد الجاهلية عامة .

والأخرى : وعادة تفسير الجمع بين معنى الأفعال الشديد على الحياة الذي يستأنف في الأبيات الأولى من هذا المطلع ، والاقترار المذعن لغضبة الغناء وقدرية النهاية بما يبدو - للوهلة الأولى - جميعاً بين متناقضين ، وأما المبحث الثالث : ينقسم ثلاثة جزئيات ، والحقيقة أن كل جزئية تمثل مبحثاً في حد ذاته فهي (أولاً) والتي شملت الأبيات ١٠ ، ١١ ، ١٢ أعطاهما عنوان (حيرة مفروضة) ما بين صفاء وتكبر ، وبحب وحسب ، وتكاد نرى رعشات الجسد من فرط هذه الحيرة خلال الأبيات الثلاثة التالية :

فقس قبل التبرق بياضعيناً

تجبالاك السيفين وتغبرينا

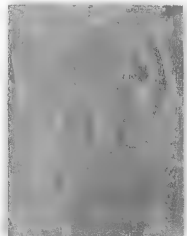
بيوم كربة فسرأ وطعننا

أفتر بهو السلك العيوننا

فقس نسلأك هل أحتدت صرماً

إوسك السبي أم غيب الأمينا

وفي (ثانياً) : المروء من الحيرة وطبيعة المسلك العمل شملت هذه الفكرة الأبيات (١٣ : ٢٠) وقد اجاد الشاعر في هروبه إلى وصف حبيبه وصفاً حسياً والتي رمز لها بـ (ليل) ، كما اجاد الباحث في إبراز مقلان هذه الأبيات بدون ترخيص في اللفظ وما يسمح به الشكل الجديد .



الطهطاوي والجزائري



وسائل الاتصال الجماهيري ظاهرة حديثة ومؤثرة ، وكأننا نعيش اليوم علاقات لغوية جديدة لا يسبق لها مثيل ، وفي ظل إمكانيات كبيرة . عندما صاغت الطهطاوي في باريس كانت المصطلح موضع اهتمامه وإصباحه ، وإن كان مصر متمسكة تركبها الطهطاوي تعرف هذه الظواهر الدورية التي يقبل عليها القاصون وتسهم في تكوين الوعي لديهم . وحار الطهطاوي في إيجاد المصطلح الدال عليهم ، وحاول التعبير عن ذلك ، وبما أن الكلمة الفرنسية وعربها (جرنال) ، وهذا الاقتراض المعجمي وسيلة قديمة معروفة في لغات العلم ، وقد افترض العرب منذ الجاهلية كلمات قليلة ، وزادت الفاظ المقترضة مع الاحتكاك اللغوي ، وافترض مصطلحات أخرى . افترض الطهطاوي كلمتي (جرنال) ، و (كازيطة) .

ولكنه لم يحاول إيجاد المقابل العربي المناسب ، وكانت الترجمة المباشرة أولى هذه المحاولات ، فكلمة (جرنال) صير عنها بالتركيب الوصفي (الورقات اليومية) أو (الظواهر اليومية) . ولكن هذه الترجمة التقريبية لم تكن خاتمة المطاف ، فإذا به يضيف إليها تركباً إضافياً هو (أوراق الوقائع) . وهذا المصطلح يتضمن الكلمة التي أصبحت بعد ذلك عنواناً لأقدم صحيفة مصرية ، وهي الوقائع الرسمية .

عرف تاريخ اللغة العربية أمثلة كثيرة من هذا النوع ، فالكلمة الدخيلة تستخدم فترة من الزمن . وما أن نجد كلمة عربية مناسبة حتى يقبل عليها أبناء العربية ، وتبدأ الكلمة العربية في الانتشار وتغلغل على الكلمة الأجنبية . أما كلمة (صحيفة) ، وكلمة (جرنل) فإنها تاريخاً مستقلة . يرجع استخدامها قبل هذا العهد الحديث إلى نحو سنة ١٨٨٠ م ، لقد بدأ استخدام كلمة (جرنل) إلى جانب كلمة (جرنال) ، ثم زاد استخدام الكلمة العربية وحلت محل الكلمة الدخيلة . وبما أن هذه الفترة الزمنية نفسها يرجع استخدامها الجديداً لكلمة (صحيفة) ، ولكلمة (جريدة) ، وهكذا دعت ضرورات ثقافية إلى الاقتراض المعجمي ، ثم قل استخدام هذه الكلمات المقترضة عندما استقرت في الاستخدام كلمات عربية مناسبة .

د. محمود فهمي حجازي

وابتداء ناز التخدير الذي لا محالة سيهيئه لو لم يقبل الانذار فندد هذا الحد رضى الشاعر بانتصافه لتضيق وقته من مرورين هند وإطماناً إلى ثمرة هذه المواجهة وذلك التخدير المؤيد بالدليل المثل التطبيقى فكان عليه أن يلتفت إلى الطرف الآخر من أطر المواجهة ، فالتفت إلى بكر فيكون حديثه بهم صورة أخرى من المواجهة التي تبوؤ من وجهة نظر الشاعر وفي ضوء طبيعة مشاعره واتصافه - غير متعلقة الأطراف لأنه يشعر أن بني بكر لا يصلحون نداء قريباً مناظرًا للتخلفين وعلى رأسهم الشاعر . . وهذا ما ترك أثره على ملاحم تناول التي لتلك المواجهة .

المبحث الخامس : في مواجهة بني بكر (الآيات ٦٩ - ٨٥) : الآن لا مفر فالتحليل لا يجدي الآن والمواجهة قائمة واستعراض الطعرة طالع والبحث عن خرج صعب والغروب حين ، وبما أن هذا الاستعراض لأدوات الحرب فيقول الشاعر :

نقدوا الحبيب دامية كلأها
إلى الأعداء لاحقاً بطونا
علينا البغي واليبب البسنا
واسباث يفسن وينحنينا
علينا كل مسابغة دلاهي
تري تحت النجدا فما غسونا

ولهذا تضمنت الآيات (٦٩ - ٧٧) بعض الصور الفنية ، أما بقية آيات هذا المبحث فتضم إحساس الشاعر ، وبذلك الجماعية التي يتبنى أياها . فيمثل الشاعر في كل توظيف للكلمات في دلالاتها الخفية .

وبما أن المبحث السادس (دليل تاريخي) الآيات ٨٦ : ٩١ والمبحث السابع (حازم من نوع خاص) الآيات ٩٢ : ٩٨ ، والمبحث الثامن (دعوى مطلقة) الآيات ٩٩ : ١٠٧ فنلاحظ أنها ردود أفعال لهذه المواجهة ، وتردد أصداه التحليل ، فالحلولة يسبها الشاعر في البيت الأخير ، فيقول :

فيا نغلب فيملايون قلنا
وان نغلب فغير مفلسينا

أما المبحث التاسع والأخير . حول البطل الكلي العام فاستعرض وقراءه متأنية للآيات بميدان عن جزئياتها تأخذ بتلابيب النص من زاوية مرتفعة فتعرض لتكرار في المعاني الجزئية التي جاءت في بعض الآيات .

ويثير البحث مرة أخرى - وبصفة خاصة - قضية الانتحار ، والرد على د . طه حسين في تشكيكه في وجود عمرو بن كلثوم .

هذا عرض حاولت فيه أن ألي بأطراف البحث ، ولكن يبقى هذا العرض قزماً أمام هائلة النص والبحث ، وبما أن قائل الآيات أن يورلي الباحث ، وعندها به في دراسة بقية الملاحظات ، وما أوجعا إلى دراسة تقف بنا على مشارف التحليلية البنائية ، فنظير لنا حركة النفس والتعبير الصافي في انفعال حقيقي لآراءه في عصر ما زاننا تستمد منه روح الجماعة للفتنة في صعرنا للملح الذي تسيطر عليه عوامل التردى الفردى في مهوى الذات البشمة .

وفي (ثالثاً) : حزن والماتة (الآيات ٢١ - ٢٤) والتي بلغ فيها الشاعر من التماسه وخيبة المسمى أن قضيتة الدائبة قضية خاسرة ولكن الحياة لا تنهى بخسرات قضية أو إحباط مسمى .

المبحث الثالث : غصية وانتصاف (الآيات ٢٥ - ٤٨) والتي تنس في الآيات الأولى درجة من التكيف والتكيف الذي يدل على درجة من صدق الانفعال وتري العاطفة التي تبدو مشحونة بما يحتمل في وجدان الشاعر ، أما في الجزء الأخير فتختلف الصورة نسبياً ، حقاً نحن قوة الانفعال وتوجيه العاطفة ولكنها - أن جاز التعبير - العاطفة المنظمة أو المقتنة أو الموقفة من أجل تحقيق غاية والكشف عن موقف وهذا هو ما أتاح للشاعر فرصة الوقوف أمام الجزئيات وتبع التفاصيل في غير موضع ، ومن ثم كان هذا سبباً في الانتقاد الأفاضل للموسم وطول النفس في الجزء الأخير .

المبحث الرابع : مواجهة وتخييل (الآيات ٤٩ : ٦٨) ونلاحظ أن الشطر الأول من الآيات ٤٩ و ٥٠ و ٥١ واحد من حيث تكرار الاستفهام (أى وتكرار الاسم والكثيرة) وهذا يدل على الانفعال الشديد والاستهزاء والاحتقار لمصاحب الاسم والكثيرة ، وفي الشطر الثاني لهذه الآيات الثلاثة تروى سبب هذا الانفعال والاحتقار :

بأى مشيق عمرو بن هند
تطيح بنا السوشة وتزفوننا
بأى مشيق عمرو بن هند
تري أنا نكون الأرنلينا
بأى مشيق عمرو بن هند
نكون لقبلكم فيها قطينا

وهكذا تكون المواجهة حامية تأجج من أجلها انفعالات النفس وتري الآيات في تأكيد هذه المواجهة



بذرة فتاة . فمأذا بهم إذا كان قد ولد طبيعيا أو جراحيا
إذ كل الولادات تستوى .

لو عدنا إلى الوراء حتى الخمسينيات لنذكر ما كانت
المكتبة المدرسية تستهدهف ونكتها ، ومنذ اللحظة الأولى ،
لقد استهدفت أمورا ثلاث .

.. أن يتعلم التلميذ أو الطالب كيف يستعمل

بابها - أن يتعرف التلميذ أو الطالب ومنذ نعومة ظفرو
على ميوله فيمنعها .
ثالثا : أن تخدم المكتبة المريج المدرس وذايره .

جاء ذلك وغير ذلك من إضافات في سطور لاحقة
صدرت عام 1955 تنظم المكتبة المدرسية الوليدة
وتضع لها أعضاها حتى لا يضيع منها الطريق .

ومع ذلك فقد ضاع منها الطريق .
في رأي مكوثرين أن الطفل المحظوظ هو الطفل
الذي يجد داخل مدرسته مكتبة تفتح له أبوابها ، ثم يجد
في نفس الوقت مكتبة علمية يروح إليها في وقت فراغه
مستجدا بها ينشد قضاء وقت ممتع يشبع خلاله الكثير مما
يمله عليه إنجامه الخاص ومزاجه .

وهو يرى أنه إذا كان ثم تعارض أو الإزواج في العمل
يمكن أن ينشأ بين التوأمين من المكتبات ، فإن التنظيم
الجيد لعمل كل منها والاتصال المستمر بينهما كغزلان
بالتقاء على مثل ذلك التعارض أو الإزواج في
العمل ، فينبغي يكون هدف المكتبة العلمية هو وقت
الفرغ يكون التعليم وفقا لأطوره المعروفة والمختلفة هو
هدف مكتبة المدرسة .

استخدام مكتبة المدرسة

لا يمكن أن يكون استخدام مكتبة المدرسة هذا في
قلته ، ومع ذلك فيقدر ما يبذل التعليم من جهد أو
يقطعه من زمن داخل هذه المكتبة فيها يظفرون عليه أو
يسمنونه Browsing مستخدما أدواتها المختلفة
والكثيرة . بقدر ما يفعل ذلك . . بقدر ما يكون معينا
له لا ينضب أبدا لمستل أباهم .

وإذا كان كل منا يولدك قيمة الأطلس في معرفة موقع
مدينة ، وقيمة القاموس في معرفة معنى مفردة ، فإن
معرفة كلمة لتحل محل كلمة أخرى ما نواجهه كثيرا
ونحن نتناول كل فلاحم الكلمات المتقاطعة تحتاج إلى
قاموس من نوع خاص يظفرون عليه Thesaurus
أما إذا أردنا أن نعرف بدقة تاريخ مولد زعيم من
الزعماء ، فإن ما يسعنا في هذا الشأن وكذا بالمعروف
هو قاموس من قواميس الأشخاص من نوع Who's
Who .

لإذا لا يكن معظم هذه الأدوات أو كلها من بين
ما هو متاح داخل مكتبة مدرسته أو مكتبة أخرى قريبة ،
ليتعلم كيف يستخدما ، ثم يستخدما بالفعل بنفسه
وتحيا جسس هو بالخاصة إلى ذلك ، فإنه سوف يواجه مازقا
كبيرا في مستقبل أيامه عندما يحين اللحظة المعينة التي
ينشد خلالها ، لألى سبب ما معرفة معلومة بالذات

مازق المكتبة المدرسية

في مصر

سمعان إسكندر

عل أن الصبر الواحد الذي وصلت إليه المكتبات
المدرسية القديمة والمكتبات المدرسية الحديثة لا معنى أن
ظروف كل منها كانت واحدة . . ولا يعني أن المزاج
النفس الذي كان يسيطر على القائمين بالعمل في كل
منها كان الآخر واحدا . . ظروف الزميين تختلف ،
ومزاج الناس في الفترتين يختلف ، لكنه يعني أن
الأسباب وإن اختلفت أو تعددت فقد أسهمت جميعها
وعجلت بالنهاية . . وقدسيا قالوا تعددت الأسباب
والموت واحد .

كان غريبا أن يكون مصير مكتبات مدرسية مفتوحة
أقيمت بجهدية ورسم لها بيان عمل كصير مكتبات
أخرى ظلت مغلقة بسبب التخوف الشديد من أن يفقد
كتاب أو يضيع .

وإذا كانت المكتبات المدرسية القديمة ، وفقا لطبيعة
الأشياء ، ولدت وفي داخلها بذور فتاة ، فإن مكتبات
الحجسينات لم تسلم من أن تضاعف لنفس القاطنة فولدت
هي الأخرى وفي داخلها بلور قتاة .

عل أن الوقت الذي استغرقه ذلك الفتاة في كل من
التوأمين من المكتبات هو السرى راج مختلف ، فبينما
ولدت المكتبات القديمة مشوهة منذ خلقها الأولى
نقصي عليها ، وراحت المكتبات الحديثة تخرج أجنة حية
من داخل الأرحام في ولادة طبيعية لا عيب فيها ثم
راحت تسبح حتى وصل الأمر بها إلى ما يشبه عنق
الزجاجة فاختنقت .

ولكن يكمن الأمر سرا مستغفلا على الفهم ، أوحى شيئا
يصعب تفسيره ، كتب طبيعة الأشياء راحت من جديد
تسلد ستار البهية .

ومع ذلك فقد قام تسوّل في صغير قوامه أنه إذا كانت
المكتبات المدرسية في الحجسينات ولدت بلا قصيرة ،
فما الذي أودى بها إلى عنق الزجاجة حتى اختنقت وإذا
كانت طبيعة الأمور تقضي بأن يولد كل شيء وفي داخله

لا أظن أنهم راحوا يقيمون المكتبات المدرسية من
فراغ عندما يدوموا يفكرون خلال الحجسينات أن يكون
بكل مدرسة مكتبة ، ذلك أنه بالفعل كان يوجد كثير من
المكتبات في كثير من المدارس . صحيح أن هذه
المكتبات لم تكن غير حجرات مغلقة لا تفتح أبوابها
إلا للزوار . أشبه بحجرات الصالون في بيوتاتنا
المعروفة ، وصحيح أيضا أنها كانت من علامات أبهة
ذلك الزمان ، يملأ عنها الناظر خلال الحفلات نافعا
ريشه مزهوا ، صحيح كل ذلك ، لكنها كمكتبات . .
كحجرات بها كتب . . كانت واقعا ملموسا لا يستطيع
أحد أن ينكره .

الفرق الوحيد أن مكتبات الحجسينات راحت
تحكمها لائحة عمل . تفتح هذا وطريقة أداء للوصل
إليه . لجنة مكتبة ، أصدقاء مكتبة ، حصة مكتبة ،
مكتبات فصول ، خدمة بيئة متوج مدرسي ، بينا لم
تكن المكتبات قبل ذلك سوى متاحف . . مجرد أماكن
تحفظ فيها اللقنات .

وكان متوقعا بفعل هذه اللائحة التي تضع هذا
وخطة عمل أن تقلد مكتبات الحجسينات بخطوات
واسعة إلى الأمام لكن العكس هو الذي حدث . راحت
هذه المكتبات الجليدية سنة وراء سنة تفقد حاشيا الذي
بدأت به ، وبالتالي تفقد فعاليتها التي استهدفتها منذ
اللحظة الأولى ، وعلى ما صارت للمكتبات المثلثة
القديمة تاريخا يحكي وصل الأمر بالمكتبة الحديثة - إلى
أن تعبر هي الأخرى تاريخا يحكي .

فيحضر من أن يعرف أين يجدها فضلا عن عجزه كيف يجدها .

إن أهمية المكتبة وأمن المكتبة ليسا دائما تحت طلبة . من هنا ينبغي أن يكون استخدام التلميذ لمكتبة مدرسته خلافا لكل مراحل التعليم المختلفة أمرا لازما وضروريا .

ولقد سبقت المكتبات العامة غيرها من المكتبات حين أدركت أن تيسير خدمة القارئ لنفسه بأن يصل إلى الكتب عبر رفوف مفتوحة قريبة من متناول يده إحدى من خصاله لمكتبة له من أي طريق آخر غير بعيدا عن عوائله الدالية ، بل تطور الأمر إلى أكثر من ذلك عندما أدركت المكتبات المدرسية والمكتبات العامة معا أن تدريب مجموعة من التلاميذ كيف يستخدمون المكتبة بأنفسهم ، ثم قيام هؤلاء بتدريب مجموعة من زملائهم أجبى وأرفع ، إذ توفر للعلماني للكتبة وتزودهم بها بتساعدا للحد من الأعمال التي تتطلبهم ، فضلا عن أن قدرة التلاميذ على تدريب زملائهم تتم بمهارة يفهمها تقارب الأعمال فيما بينهم .

وإذا كانت المكتبات المدرسية ومن قبلها المكتبات العامة قد أدركت قيمة أن يستخدم التلاميذ المكتبة بأنفسهم ، فإن الأمر لم يكن يستهدف القصور وكتب الرحلات والقصص والروايات الشعر وفنك كما أصبح لا يحتاج إلى مهارة أو تدريب أو قدرة معينة . إن مثل هذه الكتب يقرأها التلميذ بفهمه طائفا مما يجيدون القراءة ، وطالما أن كلا منهم يجد ضالته في كتب أدب أكثر ، لكن الأمر كان يستهدف ما عرف باسم Quick References وهي كتب لا تقصر إلى الفصل إلى التليل ، بل تستند في استرجاع معلومة منها أو مجموعة من المعلومات مثل معنى كلمة أو ارتفاع جبل أو موقع أو غير أو أهم أعمال كاتب أو تاريخ مولد زعيم إلى آخر ذلك من معلومات .

ولما كانت هذه المعلومات قد احتوت داخل أوعيةها بشكل يتاح معه استرجاعها من جديد ، فإن تدريب التلاميذ على استخدام هذه الأوعية ليستخرجوا منها ما يريدون من معلومات يصبح أمرا لازما وضروريا .

إن التدريب الجاهلي أو السريضي أو وفق رديس موضوعات أو أي نظام آخر ليس بالأمر القليل على فهمهم أو المستعصي على الإدراك ، كما يجعل الجمل به أمرا مريبا ومشينا لطالب جامعي أو طالب يروش على الانتهاء من مرحلته الثانوية .

إننا لو قمنا بحملة خطية على تعلم التلميذ من خلالها ماذا يعني القاموس والكشاف والأطلس والقرص والذرة المعارف والدرية والبليوجرافيا والقديم والتحديث وصحيفة المنوان وصحيفة حقوق الطبع وغير ذلك من حيث تستوجب كلها أكثر من مرة ضيقا وإتساعا وفقا للبرحلة التعليمية . إذا ما قلنا ذلك استطعنا أن نعاثر في البداية على من يجيد التعامل مع القاموس وذاترة المعارف والموسوعة أو اللغة ودراية وقدرته على استخراج كنوزها منها ، ذلك أن أهم سمات الزمن القادم أن يكون رديسا محشوة بالمعلومات ، بل وديسا

تملك التمييز بين أوعية هذه المعلومات بحيث يكون لديها قدرة على الاختيار مثل قدرة على الاسترجاع .

ويبقى السؤال . ماذا قلنا نحن خلال مدة تزيد على ربع قرن من الزمان فإذا كان واحدا ذلك الذي حدثته الأجيال منذ صغرت ، فلماذا لا تقم به من البداية ، وإذا كنا قد قمنا به أو جزء منه فلماذا لا يتم وفق خطة شاملة واكتفينا بمجرد التماس السريع غير الجسدي في مجموعة أوعية المعلومات التي تشكلها دون أن نتيح لتلاميذنا وطلبتنا استخداما يومية هذه الأوعية يستفيد تعليمهم الأمر الذي إنجامه دائما على مسافة منها .

الميل والانهجاءات

من الملاحظ أن الثانية أن لكل منا وقت فراغ قد لا يعرف كيف يستثمره ، ولما كان أفضل استثمار وقت الفراغ بالنسبة لتلميذ أو طالب هو القراءة الحرة الموجهة بعد ، كان من الضروري تزويد مكتبات المدارس بما يلائم فراغ تلاميذها وطلبتها ، ويشبع في نفس الوقت ميولهم وانهجاءاتهم .

إن سوق الكتب مليئة بالثقافات والفن الرخيص والطبوعات التي تخلف الغرائز بما يكره مكتبة المدرسة أن تبدل أقصى الجهد لتكون في مجموعات كتبها أفضل السبل لقضاء وقت الفراغ عند تلاميذها .

ولما كان اقتصار الطالب على قراءة الكتب المقروءة نوعا من تقصير الخلق عليه ، فضلا عن أن هذا النوع من الكتب لن يقوده إلى مزيد من القراءة كما أن يتبع له معرفة ميوله وانهجاءاته ، فإنه من الضروري أن تقوم كل من المكتبة والمدرسة بما يدور بها في هذا المجال .

على أن للمكتبة دورها الأكبر في اكتشاف تلك الميول والانهجاءات عند التلاميذ ، فالمرشرون أن للمدرسة تقومها منيخ والممنهج صرامته وجدوده التي لا ينبغي أن يتعداها أحد ، أما المكتبة فلها طبيعة عمل مختلف ، ذلك أنها توفر للطلاب عددا من الكتب وتنوعا في الموضوعات . . من القصص والروايات إلى التراجم والسيرة . . إلى الرحلات والتفنون الجميلة . . إلى المجلات والمصاحفات اليومية والتاريخ . . مما يجعله يتطلن بجواره وريغته بعيدا عن قيود المنهج وعصرامة حدوده .

المنهج الدراسي

ليكن ممكنا في ظل فهم خاطيء لوظيفة المنهج الدراسي أن تزدى المكتبة المدرسية دورها ، فإذا كان المعلمون على العملية التعليمية قد حلوا موضوعات معينة لكل صف دراسي يدرسها التلاميذ خلال عدد من الشهور على أيدي معلمين التزموا من البداية بهذه الموضوعات ، مستعينين بكتب مدرسية مرقرة على فهمها ملايين المرات . . ذلك أن تلك هو الذي حدث ، فقد قادنا وقاد تلاميذنا ومعلمينا إلى شل في حركة الفكر

داخل دروسنا وقتل تطلعا إلى مزيد من المعرفة لئلا نغفل كل محاولة إبداع لدينا .

ولما كان معظم ما يدرسه التلاميذ من هذا المنهج يلقى عليهم بطريقة تقتصر حركة الإبداع عندهم ، فقد أدى ذلك إلى أن راح الكثيرون منهم يستظهرون ما تحت الكتب المقررة من معلومات في بلاوية تنفي ثم تفتأ .

وأصبح إلتفاتا للوقت والجهد ، يلام الطالب بسببه ، إذا ما راح يعتمد في تحصيله على الكتب المقررة ، مما أدى بهذا الكتاب إلى أن يتوارى لنفسه الجبال للمختصر والموجز والمبسط والمختصر ، وهي كلها كتب تستهدف الجرعة الدنيا من المعلومات .

تلك هي قصة المكتبة المدرسية في مصر . . لم تستطع أن تقدم للتلميذ خطة تتبع له أن يستخدم بطريقة تعليمية ما يتوافر لديها من أوعية معلومات ، فصارته الأوعية بالنسبة له لغزا ، حتى إذا ما خرج من الجامعة مزودا بالدرجة الجامعية الأولى فشاها هو ويجمعه أنه لم يصل إلى أسماعه شيء من معجم الأدباء أو معجم البلدان أو لسان العرب أو البريتانيكا أو الأرميكاتا أو الموسوعة الفرنسية أو لاروس أو غيرها . . فإذا ما راحنا نبحث عما أسهبت به هذه المكتبة في اكتشاف الميول والانهجاءات القرائية عند طلبةنا ، ثم تنمية هذه الميول والانهجاءات واستثمارها لصالح الوطن ككل . . وجدنا أن الأمر كان يحصى ببسواتية ودون تحطيط ، فلم نستطع أن تبين الطريق ، ومع أن أرقام القراءات الدالية والإحصاءات المستحصلة موزعة على فروع المعرفة المختلفة وفقا لخطة ديوي التي تسير على نهجها مكتبات مدارسنا ، مع أن كل ذلك كان متناحا ، وتكن أن يوثقنا إلى معرفة انهجاءات القراءات عند أولادنا ، ثم دراسة هذه الانهجاءات وتحليلها وتوجيهها وعلاج القصور فيها غير أن شيئا منه لم يحدث .

أما المنهج الدراسي فقد كان هو الغريم الذي ناسب المكتبة الدراسية العداة المستر والمعلن ، ذلك أن كلا من المنهج للدرسي والمكتبة ذو طبيعة مختلف ، فبينما يتخلص المنهج إلى أدق درجياته مستفيدا من الإختان ، يتركز المنهج على إمكاناتها المتاحة تنزوة الطالب بسخاه دون معيار للدرجات ، الأمر الذي يتيح للطلاب التميز أن ينهل منها ما يشاء لأنه بقدر ما يطلب تعطيه .

ولما كان هناك ، حتى هذه اللحظة ، مجموعة من المكتبات المدرسية ما زالت تعمل ، فإنها في تقديري ليست سوى طيور حبيسة لم تعد تقوى على الحركة إلا بقدر التسهيلات المتاحة .

لست أحب على القائمين بالعمل في هذا النوع من المكتبات سواء كانوا معلمين أو موجهين ، فهم في إتلاص يملون ، وهم أيضا في حسن ليد يخطئون ذلك أن الأمر ليس نائما عن فهمهم كل فروع علم إلى أن المكتبة بالنسبة لبعضها البعض ، لكنه نابع عن إدراك قاصر لدى الكبار الجاهلين عن لغة أفرم التعليم المقلب والذي أدى في كثير من أمور مدرستنا إلى أن تكون العربة هي التي تسبق الحصان ■



للمتلون ، تحسب للحركة الأدبية وليس عليها دون شك

أما مزج القصة مع المهرجان الشعري في مؤتمر أدباء وسط الدلتا والمنعقد في قصر ثقافة طنطا فقد كانت مبادرة جديدة حين تأخى نقد الشعر مع نقد النثر الفني في القصة القصيرة خلال المهرجان دام ليلة واحدة ، ورغم ما حرمت عليه مطبوعات الراعي الأدبية بنظما من تقليد جميل لتكريم الكتاب - مجموعة احترس القاهرة للقاهرة سعد الدين حسن - كان ينقص هذا المهرجان تقديم بعض الوجوه الجديدة في القصة والنظم ، وذلك لا يحجب عنا الإيجابيات الطيبة والتشجيع والإعلاء .

ولا يخفى علينا ما فعله الشاعر المهرج محمد الشاوي والمطلون بالثقافة الجماهيرية بكفر الشيخ في مهرجان بطليم ، وجهود الإدارة المركزية للثقافة الجماهيرية بالقاهرة ، و دورها الذي لا يقبى في هذا المهرجان ، وهناك رأيا احتضان الشعراء التابئين بنى القول في حذب وحسب إلى آخرين من السالدين على أول الدرب ، وأفسح لهم التقاد مساحة واسعة من الرعي لئلا فسد قصبانهم شعرا وإلقاء ، مما زرع فيا الذين بأن هذه الأرض الطيبة ستنتج شعراء آخرين مثل صالح شروري راحل بطليم وشاعرها الكبير ، وأما أرض بكر لن تغم أبدا ولن تفقد طعمها لغصر ، ورأيت روح المسؤولية الجادة والتنظيم والإشراف من العاملين بالثقافة الجماهيرية ككل .

وحين يحى الحديث من حاصمة الفكر وقلب الآب العربي النابض ، فإن الحديث عن القاهرة ذو شجون ، وعسى حرص شديد على تلئس أوجه القصور ونقاط الثغور والقاهرة مرأ ومرأ وهند للطلعت الإقليمية ، فيها تضاعف الندوات وبالتالي تضاعف نشاط المبدعين ، ولكن ما نراه أمر غريب .

في أنبلية القاهرة نظم ندوة الثلاثاء دعوى إلى الأدباء والفن ، وبعد تحديد الموع ، وربما قبل حضور الجمهور بساعات ، يختار الكاتب الكبير أو يرتبط الشاعر المهرج بقرض آخر أهم من الندوة ، ويعدا يظل مسئول الندوة حائرا يبيت من سورمان ليقبل ما وجهه أمام القاعدين والقائمين ، وقد عهد أو لا عهد فارما للكملة متى مسئولة إنفاذا ما يمكن كما حدث في رواية (من التاريخ السري لعمعان عبد الحافظ) للنقاد محمد مستجاب ، وبعد حصولها على جائزة الدولة التشجيعية ، أو بعد المسؤل ندوة مفتوحة لثلاثة عشر أو قرامة قصدا . . ويحدث ذلك تبعها للصدف السعيدة .

في حين يتطلب عدد الحضور صعودا وهبوطا في ندوة الفجر الأدبية التي أنشئت عام ١٩٧٧م بد وقاة المرحوم القاصي وبعد هذا الجهد المستمر لسنوات يساهم في راد هذه الندوة أو يتخلى عنها الكبار من مؤسسيها بعد حصولهم على جائزة الدولة التشجيعية أيضا ، ويؤدى ذلك لحثوث التكملة وعلاوات لترجيح من مسئول الندوة حتى تنشط من جديد .

بين الحراس والأوصياء على المهرجانات الأدبية

أحمد العمراني

يتحدث من الجمهور أو الكتاب الناشئين حتى يرتدع . إنها هي كلمة حق قالها عن نفسه في أثناء هذه المنتديات السبعة خلال شهر واحد تقريبا . أخون . . ليس المستقبل ظاهيا ولا كتبيا حين نرى النثر من الطلاب والصغار يقفون أمام الميكروفون يقدمون قصائد الشعر والزجل والأغنية ، وإن كان تكالب هؤلاء من أولادنا وأخواتنا على إظهار مواهبهم أمام نقاد القاهرة وأساتذة الجامعات بالأقاليم يحتاج إلى نوع من التنظيم والانتقاء والترتيب ، إلا أن العائد الضخم لجسمنا من وراء تشجيعهم وبث الثقة في نفوسهم في التقديم أو التأخير لأساء الشعر وسماح قصائهم بالمهرجان ، بل أرى أن هؤلاء اللابئين من الشعراء والمسؤولين ، المخلصين للحركة الأدبية تقع عليهم رسالة ودية تضمن تنظيم هذه المهرجانات على فهم اللابئين ، وذلك لزوال الرهبة في نفوس الشعراء الجدد أمام الجمهور وتحسين ثقافتهم الأدبية بمفهومه لديهم ، والاستفادة من حديث الأساتذة النقاد في إبداعاتهم ، وتبيان مواطن المباشرة أو الحسى الزايف لزيادة وعيهم بتركيب الصور الشعرية وما نحو ذلك أو غير .

حدث ذلك بالفعل في مهرجان السويس ، الذي نظمه جماعة الأدب بقصر ثقافة محافظة السويس ، وبدعوة خاصة متواضعة من رئيس نادي الأدب ، وحيد عبد الله ، إلى بعض نقاد القاهرة ، وتعمل فيها جنتى مجهول بقصر الثقافة انتحالا لهم على حسابه الخاص ، وسعنا شعراء كبارا وصغارا ناشئين سواء في شعر الغامية أو القصصى ، تحدث عنهم النقاد وأسهبوا في القول .

وقد ذكر الزيات التي اعتقد أنها مقصودة في القالة ، ومع أن الخروج على البرناتج أو التصف في إنهائه أمران كلاهما من : فإن أعضاء نادي الأدب قدموا عددا لا بأس به من الشعراء الجدد ، بل تحملوا كثيرا من الأعباء في تجهيز وثائق المكان من السجادة إلى الأضائة والمرحمة والمقاعد وبناطلات الإعلان المطبوعة والمعلقة ، وهذه واحدة من ظواهر صحية عديدة

منذ وجدت جامعاتنا المصرية بتقليد حديد في الاحتفال بذكرى رواد الأدب والفكر في مصر ، وبعد توصية الأمانة العامة لمؤتمر أدباء الأقاليم بصعد مقالة الروتين وترك الباب مفتوحا على مصرعته ليشترك أعضاء نادي الأدب بقصر الثقافة في إدارة تشاطهم بأنفسهم ، تراكبت المهرجانات الأدبية بشكل يجعل من الصعوبة متابعة هذه المحافل الأدبية أو حتى مصهرها . وإن كنا نفرح بها في كل وقت ، وبين النذر اليسير من المتطلعين إلى شغافية الأدباء واضحاب ، والمجهورين بإبداعاتهم وتعلمهم الفني واللغوي ، شاه رى ، ثم ظروى أن اتابع سبعة مهرجانات أدبية خلال شهر واحد ، تقلت فيه ما بين السوسى ، وكفر الزيات وطعنا وكفر الشيخ إلى إتياله القاهرة وندوة الفجر ومهرجان نثر العمال ، ودعى نقاد نعترة مجلة القاهرة للشعراء عاتن الفضائل - من الأقاليم - حول فوضى المهرجانات الأدبية ، أن أحدثت من كل منها بإيجاز ، بعد أن تركت ورائى ما يشغل مسافرا إليها مع أننى لا أملك من أدوات النقد سوى صوابية الاستماع الواوى والرغبة في البحث داخل وجدان هؤلاء الأدباء خلقا معهم ليسا يصلون ويكثرون ويكتبون ، إلا أنه يلح على سؤال واحد ، ونحن مع هذا المد المائل من النشاط على حاجة دائما للمزيد منه ، لماذا لا نسانده . ونقف إلى جواره ؟ حتى لا يصدو للتصاغر وتضعف هذه الممارات المتروكة ، وهى مثل كل تشاء وليد نأخذ بيده من الوالدة والرخصة والمشى حتى يشق طريقه ليلوغ النجى .

ومع تقديري لرغبتنا جميعا ، والشاعرة دون شك ، على نجاح هذه المهرجانات ، أود أن أذكر ملمحا عاما وانطباعا بصفتى سامعا منتقلا ، وشاهدا موقويا لحضور غالبية ما يقدم من هذه المهرجانات وما يحدث فيها ، ولست بدورى أحد هؤلاء الأوصياء على هذا النشاط الذى اعتقد أكثر للمرة الأولى ، ولا واحدا من المسئولين الذين كانت بعض تصريحاتهم كحراس يسكون عصا غليظة كلابية يقرعون بالستهم من



مأضج عجيبة

وفي البدء كان كل الكلام نشرًا ، فلما مر الدهر وبعثت الحرب الأوطان وطيب الأعراف وهنت أنفسهم إلى ذكر الأيام الصالحات وكمكارم الأخلاق والفريسية والتجدة والحيالة والجودة لأحت لهم أعرافهم فجعلوها موازين لكلامهم ، فلما تم غم وزنه سموه شعرا ، لأهم شعرا به ، أي لغزا . وقيل : ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ؛ فلم يحفظ من المنثور شعره ، ولا ضاع من الموزون شعره ! . وسجن أسوت الفصاحة واشتهرت البلاغة أرسل الله نبيه بكتابه الكريم حمزة على الخلق وأية للثبوت . . منشورا ليكون أحفظ برهانا . . وتهدى جميع الناس من شاعر وغيره ، وقال تعالى : (وما علمناه الشعر ، وما ينبغي له) . . ويروي يونس من الزهري أنه قال : معنى الآية : ما الذي علمناه شعرا ، وما ينبغي له أن يبلغ شعرا . ولو أن كون النبي صلى الله عليه وسلم غير شاعر خضع من الشعر كانت أميته (ص) فضا من الكفاية . وأما ما يفهم قول الله تعالى : (والشعر ما يتهمهم الغاؤون ، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون ، وأنهم يقولون ما لا يفعلون) فهذا لغير موضعه فهو خاطيء لأن المتصورين بهذا النص هم شعراء المشركين الذين تناولوا الرسول (ص) بألفاظه وسوءه بالأفني وأما شعراء المسلمين فقد استنمهم الله عز وجل ربه عليهم فقال : (والذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكرنا الله كثيرا) وانصروا من بعد ما ظلموا) يريد شعراء النبي (ص) الذين كانوا يتصورون له ويحيون المشركين عنه كصنان بين ثابت وكعب بن مالك وجيد الله بن رواحة وغيرهم . وقد قال فيهم الرسول الكريم :- هؤلاء القفر أشد من غريش من تضع التلب أي الرمي ، ما والفتاح لحسان : وأدهمهم - يعني قريشا - هؤلاء لمجاؤك عليهم أشد من وقع السهام ، أحجمهم ومك جبريل روح القدس ، واتق أبا بكر يملكك تلك الغنائم وأما قوله (ص) : (لأن يملء جوف أحكم فيحاجي يريه غير من أن يملء شعرا ، لئلا هو من غلب الشعر على قلبه حتى شغله عن دينه ومنعه من ذكر الله ، وانطلق لسانه به فكفاه والعياذ بالله ويقول الشاعر :

لا تزهد الدهر في حرف بدأت به

لكل عهد سيجزي ببدلي فعلا

أحمد الخوني

روي أن عمر بن الخطاب مر بخصان بن ثابت وهو يشد شعرا في مسجد الرسول الكريم فقال عمر : أرشأه كرهه اليك ؟ فقال خصان : دعني عنك يا عمر ، فوالله إنك لتعلم لقد كنت أشد في هذا المسجد من هو خير منك (يقصد رسول الله صلى الله عليه وسلم) لما يغير صلى ذلك ، فقال عمر : صدقت .

وقال معاوية : عيب على الرجل تكذيب ولده ، والشعر أهل مراتب الأدب . وقيل لسعيد بن السب : إن قوما يكرهون الشعر ، فقال : نسكوا نسكا أصحيا .



وحين يفتح منبر آخر للأدب في مهرجان تشه العدال ، ويقعد مؤثر للقصبة القصيرة ، يستبدل أحد الأساتذة من وجود هؤلاء النشء الذين جله إليهم فرحا مستثيرا ولم يجد أمامه إلا الوجوه المألوفة في القصبة والشعر ، في هذا المهرجان حرص عدد من المحاضرين على تسجيل الندوات ، فوفق مسئول بالاتحاد بأسر وبني من الإزعاج وقت تغير أسطرة الكسبية ، وغيره كان يمنع دخول الماء للشرب أو يتصب نفسه من الخراس يولب هذا وذلك ، وفي حين يرتفع جهمهم المشرف مع الأساتذة المدعوين يتخفف هذا التماثل إلى السلب في معاملة الجمهور ويصاير رأي بعضهم ، وهذا الجمهور القصد يتحمل عددا لا بأس به من المحاضرات الأكاديمية والتخصصية ما حفر ليسمها ولا قرأها بين ضفتي كتاب ، ولت المحاضرين ركز جهه في الحديث عن غريته الشخصية تجاه موضوع المحاضرة وإن حدث ذلك مرة واحدة في التماثل مع التراث ، وهو أجدى وأنتج للجمهور السكين التي جاء يمس ويسمع ويشارك .

إنني لا أكثر أن علدا من الندوات كان إيداعا واستشرافا للرأي فيما نرى للمحاضرين ، أطل به علينا أساتذة ذو ثقافة وغيره عالية ، وهذا خلف عظيم ، ولكن كثرة الاعتبارات يجب أن تكون قبل الموعد يورق كاف ، والأخوة المنظمين عليهم الإحلال عن ذلك وإبدال المحاضر بغيره في موعد سابق أيضا ، وحتى يترك لنا الخيار في الحضور ، والمصعب أن مبدعا كبيرا لم يحضر ويطغى الشواك الظاهري إلى أنه وغيره ووجدنا في اليوم التالي جريدة يومية تزيد الأمر سوءا وتعلن في صفحتها الأدبية الأسبوعية عن حضور الأستاذ الذي لم ينجح والمحرور الأدبي عن الصفحة لم يحضر ولم يتابع حتى يتأكد قبل النشر ومسئول الصفحة لم يحضر ، وما هكذا يا سائق يتم تغطية المهرجانات الأدبية وكل شيء تمام . . . والواقع يخالف ذلك . أما عن انقطاع التيار الكهربائي يومين متتاليين لفترات في أثناء عقد الندوة وضجيج التدريب الموسيقي الذي تسمعه جليا وعاليا وقت فتح الباب فلا تعليق .

ومن هنا أتوجه بوجه حار لمراعاة أمرين :-

أن يذكر الأخوة الأوصياء حين كانوا في بداية الطريق كيف وقف إلى جوارهم كبار زملائهم الغالب يشدون أزهم ويترسون في نفوسهم ما تراه اليوم طرعا حميدا عند بعضهم على الأقل في الساحة الأدبية ، ولهم أبا يمارسوا وصاياهم بسوة نحو هيئة ناشئة نحن في حاجة ملحة إليها .

وعلى الأخوة الحراس الساهرين على تنظيم المهرجانات أن يتأنوا في الاختيار قبل الإحلال أو طبع الدعوات ، وأن يترقوا في معاملة الجمهور ، وأما لماذا لا يذهب هؤلاء السادة إلى المهرجانات الأدبية بالأقاليم ليروا نمطا مشرقا من الالتزام وحسن معاملة الجمهور ، وأخير المهرجان المناسب في الوقت والكان المناسب



□ المالح .. وحديث الأمكية

العذبة :-

للمكان طعم « خاص » في كتابته .. وفي فكره ..
وفي تأملات وجدانه .. المكان ميلاد ، ونشأة ،
وجتمع ، وفكرات .. المكان حروية .

هكذا ينجز الكاتب اليهودي « أموند المالح » في
توحيدها لعمق البنية ، ويغلف في حديثه إيتا من وجد
مقيم برائحة الأرض التي شهدت طفولته وصباه
وشبابه وتكوينه ، فكانت شاهدة عليه ، وكان شامداً
عليها .

ولد « أموند المالح » في مدينة « اسفي » بالمغرب ،
وتلقى دراسته في مدينة « الدار البيضاء » ، وشارك في
الحركة الوطنية ضد الوجود الفرنسي (١٩٥٢ -
١٩٥٩) فطُرد وصدرت أحكامه ، فعاش متغيباً
مشرداً لفترة من الزمن . وذكره « المالح » في ذاكرة
الأمكية التي عبقها ، وتربعت براسم دراسته
وتفاهه وثقلته ، من ذاكرة « أمصيلة » (في الصورة)
(و اسفي) ، وهي أيضاً ذاكرة المغرب العربي في
جمعه ، هذا الوطن الذي يقول عنه « المالح » : « إنه
أساس وجودي ، وأصل انتمالي » .

وفي حديث الأخير مع « المالح » أجراه « محمود
مصرف » بمجلة (الأفاق) الفلسطينية العدد (٨٠)
نوفمبر ١٩٨٥ يجيب الكاتب على سؤال :-

هل يشعر « أموند المالح » بمرور وجوديته في
الكتابة ؟

فيقول : « أن الصهيونية كما قضت على حالات
فلسطينية ، شأها أيضاً قضت على الأسرة اليهودية
المغربية وشردتها وحرمتها من وطنها ، ولا أريد أن
أدخل هنا في التفاصيل المؤلمة التي يعيشها اليهود المغاربة
في « إسرائيل » . ونحن إذا لم تكن في وضعية مشابهة
لوضعية الشعب الفلسطيني إلا أننا نعيش حالة تشرد
وضاح خارج بلادنا (المغرب) ، والصهيونية هي
التي فعلت بنا ذلك كما فعلت مع الشعب الفلسطيني » .

وأموند المالح ، يقول « أن هروبي ليست محل
شك ، وهو يعترف بأن عدم الكتابة بالعربية تشكل
أزمة لديه فيقول :- « أنا أنأسف لأن أكتب
بالفرنسية ، وأن كان يصلي اللغة العربية موجود
بداخلي . أن العربية بالنسبة لي لغتي الأم ، ولغة الحب
والحياة والمالمة ، لغة الصداقة والود والرمالمة » .

سيصدر « للمالح » قريبا كتاب بعنوان « ألف سنة
ويوم واحد » وفيه يجسد مسألة الحزب الليبانية التي تنابر
دفنها إسرائيل من بعد ، ويثقل هذا الكتاب وثيقة إدانة
واضحة للمؤسسة العسكرية الصهيونية .

ماذا يقول « أموند المالح » أيضاً ؟

يقول :- « لقد كتبت في « ششون فلسطين »
(و الكرسي) ، و « الأزمنة الجديدة »
(و اللوموند) مملتا موقفاً واضحاً مضاداً
تحماساً للصهيونية ، وسياسة دولة
إسرائيل ، وقضايا الكامل مع الشعب
الفلسطيني وحقه في استرجاع أرضه
وقضاياه الوطنية » .

أنتم معي في أن هذا الكاتب يبدو قوياً أكثر مما
يبدو بعض العرب الآن ؟

أنتم مثلي تشعرون بالخجل ؟
إنني أشعر بالخجل ، ولكن (هروبي) كما يقول
« المالح » ، « ليست مثل شك » .

□ .. و « أحمد دحبور » يلقي

حجراً في الهواء :-

وعلى صفحات نفس العدد من مجلة « الأفاق » ، وفي
بابه التميز (حجر في الهواء) يكتب الشاعر الفلسطيني
« أحمد دحبور » عن ظاهرة (طغيان المناسبات القومية
الهامة) فيصيب حجراً ولا يروخ .

لقد احتلت هذه المناسبات مساحة الذاكرة الجماعية
عند العرب ، فالتصرفات اليومية الحقيقية من
مسارحها .. إنها « السياسة المناسباتية الجماعية التي
أصبحت تقصر بالضرورة ممان انتمالية إقليمية حتى
وهي تتشقق بالثيرة القومية » كما يقول « دحبور » .

وأيضاً « حتى أحداث ميلادهم أصبحت أحداثاً
قومية » .

ويشاهد الشاعر في نهاية لقطة المعنونة بعنوان
« المناسبات المتغيرة » :-

ولكن من يذكر وعد بلفور ؟
هل تعرفون أن ذكرى بلفور مرت بنا منذ أيام ؟ أم
أن المناسبات المتغيرة لم تنسخ هذه الذكرى بجلا ؟ .

□ الهدفة الزائفة :-

أما الكاتب « أحمد ناصر » فهو يفضح في بابه (في
الظلال) أسلوب هؤلاء المدعين والمبرزين الذين
يزيلون وهي الإنسان العربي ، ويصدهلون وجدانه
الجرع ، يهينهم جبرهم بالتشاؤم والتخاذل
والانزيمية .

إنه يفضحهم بنفس أسلوبهم .. مساعراً منهم
فيقول :-

ولا يمل المظنون العرب من تسخيرهم
الانتماءات والفنوعات العربية المعاصرة على غير
صمد .

... ألا تسمع هذه الفتنة بالانتصارات التي يحققها
العرب في شمال وجنوب العالم كل يوم ؟ أم يسمعون
مثلاً أن مرشحاً للجمهورية في أحد بلدان أمريكا
اللاتينية هو من أصل عربي !

ألم يشاهدوا يؤول اليمن وراك الفضلاء العربي وهو
يبحث عن موضع القبلة في الفضاء البعيد لكي يؤدي
الصلاة ! ألم يقرأوا مؤرخاً أن حصول مصمم أزياء
عربي على جوائز (أوسكار) الأزياء في عاصمة الأناقة
باريس ! ألم يعرفوا أن هوليوود ذاتها ، أم السينما ، قد
غزوا الأموال والمقولات العربية !

في السيل إنز لجمل هؤلاء الذين يفسدون علينا
انتصاراتنا ويسدون أنفسنا تحصيلياتهم الكثيرة كل
يوم ، أن ينحسروا للحقيقة الدامغة ! ؟ .

حقاً بلأجد .. ما السيل ١٩

فلنضحك ..

... ولكنت ضحكك كالبكاء ..



بناء على طلب الجماهير (!)

في سهره السبت ١٩٨٥/١٢/٢٨ عرضت الفعالة الأولى في التلفزيون في برنامجها التاجي نادي السينما، أو هل الأصح أصبحت عرض - فيلم - دلوك الشمس، بطولة بول براهير ومن إخراج جا. لي تومسون. وقد نمت السيدة ديرة شرف الدين في مقدمة تشييد الفعاليات الفيلم إفا بعد عرضه في الشارع، بناء على طلب الجماهير، ولم ينهها أن تقرر - بذلك - يجب لها ولعدد البرنامج - أن لا من الفيلم يمار عرضه بناء على طلب الجماهير، ليس بالضرورة أفضل الشمس، ما ولعدد البرنامج - أن لا من حيث التشكيل ولا من حيث المضمون. إفا الحكم أولاً وأخيراً لعدد الخطابات التي طالبت بإعادة عرضه ..

ولأن الفيلم يمار عرضه فقد رأيت السيدة المقدمة ومعد البرنامج أن يستفيدا بالوقت الممنح لمشاهدة الأفلام في البرنامج في شيء ارتياكه أكثر فائدة، إلا أنه عرض أخبار السينما العالمية والمحلية في العام المنصرم ١٩٨٥ سينتج بأرشيف الثاني .. أو لعلها أراد عرض أخبار السينما العام المنصرم فقرر عرض فيلم نوتس من قبل، وطالبت الجماهير بإعادة عرضه ..

أيا كان السبب، فإن الأمر يحتاج مناقشة ..

أولاً: لفية إعادة عرض بعض الأفلام قضية جدية بالمناقشة في حد ذاتها ..

ثانياً: بناء على رغبة الجماهير وذلك التبرير المخطيء يحتاج إلى مناقشة أيضاً خصوصاً إذا ما تعلق الأمر ببرنامج تثقيفي .. ثالثاً: قضية أخرى جديرة

بالمناقشة تبرز لنا .. هل الأفلام التي يمار عرضها تحتاج إلى إعادة مناقشة أم هي لا تحتاج .. وإذا ما نجب، بنمهم أو لا .. وقتنا هذا البعض يحتاج لإعادة المناقشة فألي هذا البعض هو الأولى بإعادة مناقشة ؟!

وبالطبع فإننا لن نستطيع أن ننطلق في المناقشة إلا من قاعدة الفيلم الذي عرض .. وبالأطلاق من القاعدة تنمي أن نؤتي نقاط المناقشة حقها ..

إن دلوك الشمس - فيلم من المفترض أنه من شوب - دمايا، هذه الشعوب التي عاشت قديماً في المكسيك وفي أمريكا الوسطى، وكانت لهم حضارة عريقة ازدهرت لألفين من السنين، تبدأ فيها تيل الميلاد وتنهي في فترة الغزو الأسبان للمملكة في القرن السادس عشر، هذه الحضارة يقول عنها البعض إنها من الحضارات الأسمى تشييداً، ومعمرها وأن لها ثراء لا تحصى عين

في الوثائق، أو الموضوعات، كما في الأزياء، وما يثير هذا التراث عن نفسه فجأة في شدة تنوع واتساع وسائل التعبير المختلفة (وإن كانت المبادئ لا تستعمل خاصة في فترات الأزمات)، وكانت لهم مبادئ تقوم على التمدد، هذه المبادئ ترتبط ارتباطاً وثيقاً بكل مظاهر نشاطهم

وقيل عنهم وهذا الأمر خاصص للدراسة - أن عباداتهم عرفت الصلوات، وحرق البخور، كما عرفت التشويه أيضاً عقاباً قطع الألسنة، وعرفت أيضاً القربان البشري الذي يقدم للأله .. كما أنهم كانوا ذوي اهتمامات وتجارات في الفلك، الرياضيات، الترميز، والأدب .. وكانوا يصفون الكتابة

المسماة بالخير وخطيئة ويستعملون للكتابة ألواناً نباتية .. أما معمار مبانيهم فقد عرفهم شيدوها فوق الأعمدة .. وقد بقيت لنا أضرمتهم .. الفيلم عنهم .. ولكن كيف أظهرهم ..

أظهرهم الفيلم بقسمة القلوب كاشفتهم السلي بيلمونشير قراين، لا يعرفون الحب !! وأظهر

إلى جوارهم البرير أكثر رقة .. بل وأكثر تقدماً من الناحية العاطفية والإنسانية .. كيف ؟! .. هذا ما كان من أمر الفيلم، تناسي الفيلم أنهم أصحاب حضارة .. وأن حضارتهم زراعية، والحضارات الزراعية لها مميزات وخصائص .. وتناسي إتجازاتهم .. وتناسي كل ما عرضناه من قبل .. وأفرغنا في قصة صراع فلم بين شوب المايا .. وقصة عاطفية (شبابية) نسبة إلى شيك قطع التذكير جعل بطولها الحقيقي الموسم بالتحفة الجميلة .. رجل من البرير (بول براهير)، أعطاه الضوء وأعطاه البطولة .. بزمه في مكان حضارة أخرى فرفها الترخيف في خليج المكسيك ألا وهي حضارة تالابوكا، إلى هذا الحد يمكن لصناع الفيلم اختصار الحضارات .. والتجني عليها !!!

استطاعوا .. ولا حلو ..

ولوقبل أن الفيلم قد تبع عام ١٩٦٣ أي قبل سنوات سبع من ازدهار الدراسات في واليا هذا الزدهار الذي حدث في السبعينيات .. فإن هذا لا يعني صناع الفيلم من المشيولة إذ أن جامعات بصفقانيا وهارفارد وكولان كانت جميعاً قد بدأت البحث المنظم في الأمر منذ ١٩٥٠ .. إذن لا عذر إلا إذا اعتبرنا أن الأمريكيين الجدد والسليين أسياداً سكن الأرض الحقيقيين .. هؤلاء الحضاريون لا يمكن أن يجرموا حضارة شواركو في إندونيسيا مثلاً مثل كل الغربيين في قبل .. أو إذا قلنا أن الأمريكيين لهم أن يمتلكوا حضارة .. أو هم وعدتوا حضارتهم، لنديم عقدة .. وفي الغلام يفضضون

ولند إلى الفيلم ونادي السينما مرة أخرى ..

أذكر أن النادى عندما عرض الفيلم لأول مرة، اضيف الدكتور عبد الوهاب المسيري لمناقشة حول الفيلم، وأذكر أن الدكتور المسيري قد بذل جهداً مشكوراً في عرض ما للمعاني من ملاحم في مركز عليها الفيلم، وأعرض سيادته أن الفيلم لا يبعد كونه ليها صلياً من أفلام

الفيلماوات وإن تمسح بالتاريخ والتصحح بالتاريخ شيء بعيد كل البعد عن احترامه ..

وهنا تتور القضايا التي عرضت لها في البداية مرة أخرى ..

الأولى: إعادة عرض أفلام في برنامج تثقيفي ..

الثانية: الدلالة الكسائية في المصطلح «بناء على رغبة الجماهير» ..

الثالثة: الأفلام التي يمار عرضها .. لوقيلنا بالأمر .. أي تعاد مناقشتها .. ما يمكن بإعادة العرض .. بالسينما للفحصة الأولى .. فإننا لا نرى أن من وظائف نادى السينما «بناء على طلب الجماهير» ونشر الوهي بها .. ما يستدع إعادة عرض الأفلام .. فاستدع لا يقوم بواجب العرض، وإفا وجه التصنيف الملائم للعرض .. أما قنوات التلفزيون ومن وسائلها، يستدع الله .. كقيلة العرض غير الأوقات المحددة للبرامج الثقافية .. ومنها نادى السينما ..

والقضية الثانية لهما مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالأولى .. وشري بها أن برنامجاً من ضمن أهدافه في نشر الوهي السينمائي - طريقة التثقيف، لا يمكن أن يفاقتنا بأنه يعيد العرض بناء على رغبة الجماهير .. إذا كنا نعد إلى ترقية التثقيف والحس السينمائي .. فلي جمال لرغبة الجماهير هنا .. وخصوصاً ونحن ننوه في المقدمة - كما أشرنا - إلى أن الفيلم ليس أفضل ما عرض لنا ناهية الشكل ولا من ناحية المضمون وإفا الحكم لعدد الخطابات الواردة من الجمهور .. من معلم الآخر التثقيف .. الثاني يعلم الجمهور .. أم أن الأمر قد انقلب .. ثم هو

أفهم .. الجمهور - كما هو متجاسس أبها السادة .. والذي يطلب إعادة عرض فيلم ليس بالضرورة أفضل الأفلام من حيث الشكل أو المضمون، لا بد أن يكون قطاعاً من الجمهور لا يستفيد برسالة البرنامج ووظيفته .. فهل هؤلاء من يتابع رغبتهم (!)



وإذا فرض أن البرنامج أراد أن يعطي رغبة هؤلاء... فلا ترون مني أن أحادة العرض تكون إعادة الكرة من الجمهور الذي يطلب فيلم ليس بالضرورة أفضل الأفلام بل إن تأقداً تحترم رأيك قال هنا ما يوحى بأنه فيلم عاد من أفلام المخابرات... وإضافة الكرة هذه... ألا تكون بإحسانه على المناقشة، ليحصل الجمهور على ما فاتته في المرة الأولى... وجعله وما فاتته هذا يطلب إعادة الفيلم...

أنتا لا ترى أن إعادة عرض الفيلم من وظائف إحدى الهيئات وهو البرنامج الجديد الذي يحمل لواء التعريف بالفن السينمائي ونشر الوعي به... أما إذا أراد النقاد أن يعيد عرض أفلام تحقق وظيفته التثقيفية فالأولى به أن يعيد عرض أفلام منتقاة... تساعد على أداء الوظيفة... ولا مجال هنا ودعوة الجمهور الذين يتصدى البرنامج إلى ترقية أدقهم من عصرنا المجهول في حاليته... أما وقد اضطر البرنامج إلى الاختصاص فليطعن الجمهور... ولا مجال للاضطرار هنا... فكان لابد من إعادة المناقشة...

• إن نادي السينما كان يستطيع أن يخصص حلقته بتاريخ ٢٨/١٢/٨٥ على أخبار السينما في عام ولم يكن ليخصصها لأحد المذيع السامعي... ولا التوثيق... أما أن يجازي النادى... ليضل هذا... إعادة فيلم يتناهى من رغبة الجمهور... ففي هذا الأمر خطورة على دوره التثقيفي... وبخصوص أن التثليم لا يستحق باعتداف التراسنج... وبضم صوت إلى صوته... وإيضاً أن الفيلم لا يبدو كونه تبحراً على حصاره يبدل عليه عاينون وكثي... هايوال، برحلات طوي وع الشلال هذا عبارة لا يطق صلة هذه الحاضرة التي يشت أوارمات وكتبت بألف وظيفية على أوراق نباتية... أقول ليطلق صلتها بالحاضرة المصرية القروية القديمة، هذا الأمر الذي لم يكن ليحب... نحن المراقبون للتراسنج... ألا يكون من الحاضرة الأمازيغية الحديثة... حول التثاقف والتقاليد العنصرية والانثوية... لتعبر

أيضا بأفلام تسمى أهل الحضارات بالمعجمين مرة أخرى بهم !!!

هشام السلاوي

إبراهيم المولى واسرار بلاط السلطان عبد الحميد

قدم الأستاذ أحمد حسين الطماوي دراسة تاريخية عن إبراهيم المولى وعلاقته بالسلطان عبد الحميد.

ووصف تلك الفترة بأنها صفحة سوداء في تاريخ الدولة العثمانية الثالثة... سطرها رجل بعد طول مرارة ورجاحة وعرض فيها لتوالع الصائفة والمشاهد الدامية دون توبة أو تمية.

حيث ذكر الأشياء بأسماها والرجال بألقابهم. وركز المولى في كتاباته على إدانة السلطان عبد الحميد وعصره وما لحق به من بؤسة وحشية.

وقدم مافته بأدلة دالة... وكلمات شارحة وكان ذلك السلطان مسخر للسلط... مسلط على الرعية بالورم مكلف بالتخريب والإساءة.



الموت بيناً من الوطن

مات حامد عبد الله، الفنان الذي عاش أكثر من ثلاثين عاماً بعيداً عن الوطن، بيناً حاش الوطن قريبا منه؛ في داخله، ولو أوران ريشته خضع لله المساحة الزمنية... مات حامد عبد الله عن عمر يناهز... أو يزيد بعد أن عاش عصره فسيحاً من الحب والفن والفكر والعطاء... توقف قلبه فجأة وهو في الخفى دون أن يتوقف حنّه الجارف إلى فهم العالم وتغييره بالظلم والظلم والألوان... أقام الراحل الكبير صليداً من المناظر الفنية داخل الوطن وخارجه، وهو ابن الخروطين العرب، وواحد من القروا بقاداري

تطوير الحب الشمسي في الفن التشكيلي المعاصر... فكان لم يسطح الوطن يوماً من ذاكرته، فهل يسطح من ذاكرة الوطن... لا نظن



ندوات

• تقيم الجماعة الأدبية مركز شباب المشية الجديدة مسرحاً للحياة مهرجاناً الأدبي للشعر يوم الاثنين القادم بمناسبة مرور ثلاثة أعوام على تكوين الجماعة الأدبية وتنظيف لقرية من النشوة الشباب الذين ضمتهم النشوة فيحضرها من الشعراء [فوزي خريس - محمود الخلواني - مجدي الجابري - مجدي السيد - محمد القنوس - أحمد مرسل - عبد الله حامد - محمد عليم - سهر الصادقة - سميرة الديب - عري محمد - حسان شداد] ومن القصائد [صفاء عبد النعم - طارق زغاري - صلاح عبد السلام] بالإضافة إلى مجموعة من أدباء القافة والأفلاحة.

• أقامت الجمعية العربية للفنون والثقافة والأعلام حفلاً بجمعية الشبان المسلمين لتكريم بعض الشخصيات العامة التي أسهمت في إثراء العمل الفكري والثقافي والإعلامي للجمع من المكرمين الدكتور الأحمدي أبو النور وزير الأوقاف والدكتور أمال عثمان وزيرة الشؤون الاجتماعية واللواء يوسف صبري أبو طرب عاقل الفداحة والدكتور عبد الحميد حسن محافظ الجزيرة والدكتور حسين فوزي الخار

• أقام النقاد الأدبي بكتلة حقوق عين شمس ندوة شعرية يوم الثلاثاء للناسي الشعراء محمد إبراهيم أبو سة، سيد حجاب، عصام شلي، منير جمعة، ليناس ورق، سعيد الوكيل.

• تقيم معهد جوتيه بالقاهرة بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم وكلية التربية الفنية بجمهورية السودان ندوة حول [التربية الفنية للأطفال في مرحلة التعليم الأساسي] يشترك فيها الاستاذات [إيرحمارد بروجيل] من

جامعة فرايبورج و[هلمستوت أمروست] من نفس الجامعة ويشترك فيها نخبة من الوجهين بالتربية والتعليم وأسائلة التربية الفنية وعصاحب الندوة معرضاً لأشغال التربية الفنية للأطفال تقيمها جمعية الخدمات الاجتماعية ببولاق.

تقام الندوة يوم الأربعاء والخميس ٩ يناير ويستمر العرض حتى يوم الجمعة ١٧ يناير.

• يقام اجتماع الجماعة الأدبية بجمعة عين شمس يوم الأربعاء كل أسبوع بمبنى الإدارة العامة أروعة شباب الجماعة أقامت الجماعة يوم الخميس الماضي ندوة نقدية استضافت فيها أعضاء جماعة [أعضاء ٧٧] مناقشة آرائهم واتجاههم الأدبي والإبداعي وصورهم لصاللة الأدب بالجمع.

• في معهد جوليه بمناصر يوم الخميس ٩ يناير النقاد الفني المعروف كرسوس يوم أنخميس] وهو أحد ندوة أروبة المعارض في كبار منظمي المعارض الفنية ويتحدث عن عرض الألمان في القرن العشرين [مع هنري بالشرانغ القصيدة الملونة - الحاضرة باللغة الألمانية

مذكرات إحصائية اجتماعية في الريف]

مساهم عبد يناقش كتاب الحاضرة [مدينة أبو زيد] في ندوة دار الأدباء بالقصر المني يشترك في المناقشة القصاصات [محمد جبريل] و[إحسان جمال] و[وديار النودة القاصه هدى جاد] تناقش الندوة يوم الأربعاء القادم ديوان [النيل أخضر في العيون] للشاعر [وليد منير] ويشترك في المناقشة الدكتور [أحمد عثمان] والدكتور [ماهر شفيق حسني] والدكتور يسرى العزب و[وديار الندوة القاص] محمد مستجاب.

• بعد غد الخميس تقيم أسرة ندوات بكلية الحقوق بجماعة عين شمس ندوة شعرية يحضرها شعراء الكلية والكليات الأخرى توطيداً للعلاقات الأدبية بين الكليات رائد الأسرة الدكتور [طلبة وجه]



الحياة الثقافية في أسبوع

الجديد ، فتصعب منه السلطة التي تعود عليها ، والتي تعودت عليها زوجته وأسرتها ، وعندما يفرون كذلك الأمن التقليدي من أمام منزله ، يشعر أن العالم قد ضاقت به ، ولكنه يستسلم للأسر الواقع ، الوحيد الذي لم يستسلم وحطم « المنية » الذي يشعر أنه يأكل عسره هو الصبي ابن الساعق .. الجميع يستسلمون ، ولكن الأجيال القادمة لا تريد أن تسمى ذلك !!

● صدر عن منظمة التضامن الأورو آسيوي ، «نصوص» للشاعر العراقي الكبير «ممدى يوسف» ، بعنوان «سياه تحت راية فلسطين» ،

والكتاب مشاهدات ، وثلاث ، وإنطباعيات في زمن الغزو الهجومي الإسرائيلي للأراضي اللبنانية عام ١٩٨٢ .

● ● ●

● صدر في «عمان» والديوان الخاص للشاعر الفلسطيني «إبراهيم نصر الله» تحت عنوان «الحوار الأخير قبل مقتل المصفر» ، وهو أغنية لمطبعة في ديوان كاسل .. الكتاب دراسة للدكتور عبد الرحمن باقش عن «قصيدة الغناء للمحنى» .

● من سلسلة «إصدارات» [الرسالة] التي تصدرها جمعية أدباء القاهرة والأقاليم صدر كتاباً بعنوان «شعراء القاهرة والأقاليم» ويحتوي على مجموعة أشعار وأرجال لبعض شعراء القاهرة مثل «أحمد الأصاغر» ، «أحمد شحاتة» ، «إسماعيل السيد» ، «حزبن عمر» ، «إسماعيل شيبان» [ومن ديانات مزج حدة ومن سوانع عشرى عبد الرحيم ومن كثر الشيخ إسماعيل بريك ومن زفني جاف الشلقاني . يشرف على الإصدارات «فوزي الشلقاني» محمد إبراهيم مصطفى . د . سيد نجم - أحمد محمد خزيمة ويصدر لم كتاباً مشابهاً لهذا الكتاب في أول فبراير القادم يضم مجموعة أخرى من شعراء الملاحقة الغالبية على المجموعة هي غنية شعر العامية على الكتاب خاصة من أعضاء رابطة الزجاليين بالقاهرة .

الطريف [يبتغله حسن عابدين وإبراهيم الصليبي وحسن حسني وتأييف إبراهيم مسماع وإخراج أنور عبد العزيز .



● تصدر اللجنة الثقافية بجامعة عين شمس - كلية الحقوق مجلة أدبية تضم أصلاً للآباء علاء عبد النعم - محمد فوزي - سمود فتحي - حلي عمر ومقالات للطلبة تشرع عليها الدكتور [طلبة ومدة] رائد اللجنة الثقافية والشرطة الثقافية السيد [جيلة محمود] .

● صدر العدد الأول من مجلة [أفاق] التي يصدرها الصالون الأدبي بمرکز شباب شين القنطار والمجلة أدبية ثقافية شارك في تحريرها نخبة من أدباء شين القنطار .



معاي الوزير .. باق !

هو عنوان المجموعة القصصية لأدب محمد صلاح الدين ، ويحتوي المجموعة على ثمان قصص قصيرة هي : المتحضر ، ومعالي الوزير .. باق ، والصاغر لا تعرف الطيران ، وشيء يمين ، والحلاص ، وضد الرجولة ، ومسرحية بلا مؤلف ولا مخرج ، والبلدية - والحل العام لهذه المجموعة هو البحث عن الخلاص من خلال القصص التي تم للشعاعس الاجتماعية والإنسانية التي تواجه المواطن المصري ، فبطل قصته الأول والمتحرر طارق الجبتي واستمرافات الجبهات في عمله وفي منزله ، وعندما قرر أن يتحرر لم يستطع أن يتخذ قراراً ولكنه وجد الانتحار الخفيف في جميع يتل لما فرض عليه - فلا يعترض بعد ذلك على شيء ، ويسير في القطيع ، وهو بذلك قد انتصر فعلاً ، أما أسنان الجامعة الذي ترك الجامعة وأصبح وزيراً .. فقد انتصر القلق رغم أنه لا يصبح وزيراً في التشكيل الوزاري

المصرية ونماظرها الخارقة خاصة في الريف .

● حتى ١١ يناير يقدم المصور الفوتوغرافي الفنان [أحمد نور الدين] معرضه تحت عنوان [رؤية من سيناء] في المركز الثقافي الفرنسي بالتيه - شارع مدرسة الحقوق الفرنسية .



● يوم الأحد القادم ١٢ يناير في الخامسة والنصف مساءً يعرض معهد جنة أهم فيلمين تسجيليين قدمها التلفزيون الألمان في السنوات الماضية وهما [تحت السطوف الألمانية] و[مسرح الأحداث] يعلق صلي العرض الدكتور [أول فينا] مخرج الأفلام التسجيلية والذي يعمل في التلفزيون الألمان ويناقشها مع بعض السينمائيين المتخصصين من المركز القومي للسينما المصرية .



● على مسرح قصر ثقافة النيل تقدم فرقة لآل المسرحية عرضها [بيت حلاوة] تأليف الدكتور محمد حنا وإخراج طارق الجبتي واستمرافات على الجبتي ومطولة جمال الخطيب .



● ٧، ١٥ مساءً من صوت العرب تستطيع الاستماع إلى قصة حياة الشاعر [يشار بن برد] من خلال المسلسل الأذاعي [بوميات الشاعر

● تقيم الجمعية الأدبية بكلية الآداب جامعة عين شمس حفل تأبين لزميلهم الشاعر الراحل [إيمان عبد الحميد] غداً في الساعة الواحدة بـمدرج غربال وعرضه من شعراء الكلية [مترجمه وعصام شلي - محمد القصاص] ويشرف عليها جاهد أحمد .



● حتى الإثنين القادم ١٣ يناير يستمر الفنان الخزاف وسعيد الصنوبر ، بالمركز الثقافي الدولي ، بالزمالك ، ويضم المعرض قطعاً جديدة من إنتاج الفنان في الخزف التي ساهم في تطويره ، والإضافة إليه مستلهاً تراثنا الأصل .

● افتتح الأحد الماضي ١٣ يناير المعرض الأول للفنان [فتحي عطية] بـاتاليه القاهرة - ٢ شارع كريم الدولة - وينتهي المعرض الجمعة ١٧ يناير .

● تقيم الفنانين التشكيليين تدعوكم الأربعماء من كل أسبوع لمشاهدة الأفلام الفنية بالجامعة المستنيرة ، حيث تبدأ العروض في الساعة مساءً ، والمعروف أن هذه الأفلام تتناول حياة الفنانين وأعمالهم الفنية ، ولعل هذا الأسبوع من يكتسب .

● في جميع الثوبن بالزمالك يقدم الدكتور [حماد عبد الله حماد] وحتى ١٧ يناير القادم معرضه عن الكليم المصري المعاصر ويته وأحداث مصر الغربية الدكتور حماد استاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية بالزمالك .

● يقيم الفنان [فاروق بسيوني] معرضاً للتصوير الزيتي باقة اختارون بالزمالك حتى ١٦ يناير القادم

موضوع بحث لنيل درجة الدكتوراه . يقدم الدكتور [فريد فياض] رسوماً بالحبر الشقي إهداء من يوم الثلاثاء القادم ١٤ يناير إلى ٢٥ يناير في قاعة سراي النصر بأرض المعارض بالجزيرة وهو يعرض رسوماً للحياة



أشياء لا يحضن لها

هجم الجنود الحراسانية على دار ابن العميد بعد أن اتصروا على غلمانه وحراسه، وفر ابن العميد إلى دار الإمارة، تاركاً ما بيته ومسا فيه، فلما جاء الليل وانصرف المنكر الحراسانية، عاد ابن العميد إلى داره، فوجد أن أصابعه وأظفاره جميعاً قد بقيت حتى إنه لم يجد في منزله ما يجلس عليه ولا كوزاً واحداً يشرب فيه ماء، فانطلق إليه أبو حمزة العلوي صديقه رفياً وآلة، واشتغل قلبه بفنائه ولم يكن شيء أعز عليه منها، وكانت كثيرة تشتمل جميع العلوم، كل نوع وزبادة، فلما رأى ابن العميد غانز كتبه مكتوبة ساهله عنها فلجأ به: في بحالها لم تشهده يد. فكاد الرجل أن يطير فرحاً. فسرى عن ابن العميد وقال لحازنه: أشهد بأنك ميمون الفتية، فإن سائر الخزانة يوجد عنها عوض، ولكن هذه الخزانة هي التي لا عوض لها.

وفصل الصباح بن عباد أن يبقى بجانب مكتبة العمارة على أن يتولى أعظم المناصب في بلاط الأمير نوح ابن منصور الساماني، فقد أرسل له يستدعيه إلى قصره، وبرغبه في خدمته، وبذل له البدول السنية، فكانت مكتبة الفتية من جملة ما اعتذر به فلا هو استطاع للذهب بذهبها، ولا كان من السير كلها معه، فقرر أن يبقى بجانبها. 11.

واهتم بشو عمار الدين كانوا يقطنون طرابلس اللبنانية اهتماماً كبيراً بكتبهم، وحشدوا فيها مجموعات ثمينة من الكتب في الفنون المختلفة، وحرصوا على أن يزودوا بكل نادر وكل جديد، ومن أجل ذلك وطلوا إحصائين على درجة عالية من الخبرة والكفاءة ليحويروا البلاد ويغزواها من الكتب النفيسة من البلدان الثابتة والأطوار الأجنبية.

وحكى ابن صورة الكندي أن ابن الفاضل الغاضل الثمن من أن يطلب له نسخة من الحليمة لقرأها، فأعلم أباه الفاضل الغاضل، فاستنصر من إمام الحرمين فاحضر له خمسة وثلاثين نسخة، فأخذ ينظر نسخة نسخة ويقول: هذه بخط فلان، وهذه بخط فلان، حتى أتى الجميع، ثم قال: ليس فيها ما يصلح للكتابيين. وأمره أن يشتري له نسخة بدينار.

هكذا فرق السامانيون الكتب وأصعبوا بها، وقد ترتب على ذلك التقدير، وهذا الإجماع ما همم بالكتيبات وإيقامهم على تكويتها، وليس هذا فحسب بل احضروا الكتاب وعظموه وجعلوه خير جليس، لا يائق ولا يائق ولا يغفل ولا يكذب،

أما قيم حصارية تستحق الأخذ بها كي نمد الوجه الغائب لحضارتنا.

يسرى عبد الغني

حجة تطلع بها، بل هي الحقيقة أيها الصديق، وإن كان ردتا عليك فور إرسالك الرسالة الأولى، قد ألتج صدرك. وهو ما سمعنا. كما تقول، فهل من السهولة هكذا أن يصيقل الإحباط الشديد؟ وهل من المتسولة أيها الصديق ونحن الذين نبحث عن تواصل مع قلوبهم أن نحيطهم؟ إن عوامل كثيرة تسند علينا واقعنا اليوم، مجرد التسليم والاستسلام فحنية واحدة، يلفظنا ملوعة الوجود، وبمضى أن تكون ما تريد في هذه الحياة، والإحباط عامل بين هذه العوامل، لن نخدعك. ونحن نرى فقط الخداع. ونقول لك: عندما تشرق الشمس في كل صباح جديد، انتشيط من ذاكرتك هوم الأسس، وإبدا يومك معلومة بالأمل والرياحين، بل نقول لك: لا تنسى هوم الأسس وما قاسيته فيه، حاول في يومك الجديد أن تهيئ الدرس جيداً، كي تتفاد في خطأ التزلزل إليه قبل ذلك، حاول أن تتجاوز يومك المحمل بالمعاناة وأن تستشرف مستقبل تمانى حتى يحضر، من قلب هذا اليوم العمل ذلك، في الضمير يركب الرجال الأصعب إلى المستقبل، ولا تراه من المطلق وأنت من الغائبين على قلم رجوا أن يظل نلتيا أن يلفك الأحباط، أما أن تشر القارة اسم عمر هذا الباب، فهذا أسر لا تفكر فيه الآن، ما يتيق لنا في رسالتك إلى سوي صفتك القصيرة وأربع ورقات من تاريخ عبور، وعنها تقول: شيء جيد لن تلجأ إلى معاملة الصوفية بهذا الصباير، الجليل، وإن كان هذا الأسلوب قد سبقك إليه كثيرون، إلا أنك متمكن منه، وعلى هذا فالتكتيك في القصة طيب وقوي، الأهم من هذا، وهو شراكة الحوار وسلامة اللغة المعبرة لديك، وكهو تطور يمد لك نلمحه بعد فرامتنا قبل ذلك لفصحتك الأولى: ثبوة حلم، لكن أيها الصديق وترجو ألا تقضي منا، فنحن لا نخشى من الحق لومة لائم على حد تعبيرك، ألم يكن من الأجدي وقد بدلت هذا المستوى في البناء واللغة والأسلوب أن تتوقف كل هذه العوامل من أجل موضوع جديد؟ إنها الفكرة، فحاول أن تبحث عن الفكر لإبداعك فكر مكرور، فقلت قاصص تلك أدوات لم يخفى عليها جيداً، ولو أرسلت هذه القصة إلى مجلة أخرى لشعرت بها فوراً، كما تقول القارة تود وقد بدأت معكم الطريق، ويادرت إلى التواصل معها، أن تظنن أن أن يخرج أصداقها من خلالها على الناس، صلبة أقدامهم، كي يحموا الرابية بإبداعك متميز، فاستنصر على الطريق، وإياك وإياك، وقع هذا الإحباط بعيداً، وانتفض به في أصناف الخواص المأدبة كي لا يعود إليك تارة أخرى، علم خاص فحسبنا.

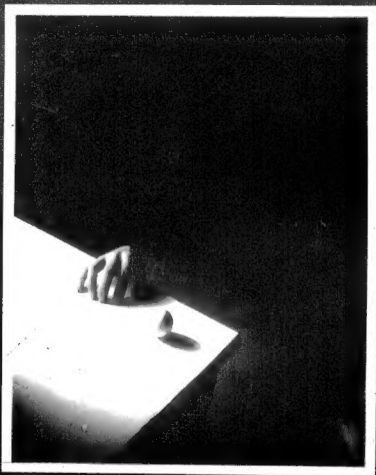
• • •

والقاهرة ترحب دائماً بعزيز من ملاحظات الأصدقاء وآرائهم وأعمالهم.

● الصديق رمضان حسن محمد حسن، بيق حليم، بليبس، الشريفة، هو صاحب رسالتنا الأولى في بريندا هذا الأسبوع، برسالته تحية رفيقة وقصيدة عنواما، أدت الليل والظروف، ويكتب في رسالته قالاً: أنا متأكد من أن قصيدته ستال عناية القارة، أما عن تحية قلنا منها الشكر العميق، ونحن نعتز بهذه الثقة التي أولانا إياها، وأما عن القصيدة فنقول: أنت شاعر أيها الصديق، ولا ندرى ما بخلت علينا عندما أرسلت قصيدة بتيمة من إبداعك، كان ينبغي أن تيمت أكثر من نموذج واحد، ليتسنى لنا الوقوف على صدق موهبتك، قصيدة واحدة لا تصالح معياراً نتحكم به في إبداع شاعر بهذا الطريق، لكن هذا... لا يبقى أبداً أن يحضرنا الأصدقاء بديوانهم الشعرية، والغصيدة التي بين أيدينا الآن يشوبها أيها الصديق خلل واضح، بالرغم من وزنها السليم، وبالرغم من تطبيقك الصواب لعلوم العروض، إلا أن القافية أيها الصديق صارت ملققة أحياناً، نعم جادت ملققة في تسير مع الشروط الخليلية التقليدية، دون أن تراعى أن القافية لا بد أن تكون متلازمة في معناها مع معنى البيت الشعري، من مثل قولك: وموج الرياح تملق الخطر، وه عظم الزهر، حتى يبدو للقراري أيها الصديق مضحكة، وما فصلت الضحكة بالقطع، بالإضافة إلى أن حداثاً لبعض الأبيات كاملة سيجمع من القصيدة وحدة متماسكة ومتماشية في تسلسلها، دون إحساس بالخلل، وهذا بالضبط هو موطن الخلل وجوهره في الشعر.

• • •

● الصديق عماد محمد السيد، الإسكندرية، هو صاحب رسالتنا الثانية، تقول الرسالة [هذه هي رسالتنا الثالثة إليكم، أرسلت رسالتنا الأولى وارتقت بها قيمة قصيرى و ثبوة حلم، فلم يطل انتظاري حتى قرأت رداً ولفاً عليها في حوار مع القاري، وألتج صدري برغم عدم نشرها، ثم أرسلت رسالتنا الثانية وبها قصة و حاة الموت، فلم ألتق رداً ولم يغما مكاناً على صفحات القارة، فأصابني إحباط شديد نتيجة هذا التأخير، وكرر التأخير، ولن أقول التجاهل، فيما نودنا نكم بوضع اسم عمر، حوار مع القاري، فقد أصبح من الخربين إلى قلبنا جميعاً، لأنه لا يخفى في الحق لومة لائم، وفي رسالتنا الثالثة هذه قصة ثالثة، وإن تكون الأخيرة، مع ختيان بدوام التوفيق ويزيد النجاح، وللصديق عماد نقول: لم نرد من رسالتك الثانية لأنها لم تصلنا أصلاً، ليست



من أعمال الفنان الفوتوغرافي العالمي لارن ميرلو ، يقدم الفنان عالم من الرموز الغامضة ذات الدلالات الخاصة ، موظفاً الكاميرا والأدوات التصويرية في خدمة رؤياه السريالية .
الكاميرا المستخدمة نيكون F2A فيلم اكتاكروم للضوء الصناعي ١٦٠ ASA . فتحة العدسة F4
سرعة ١ : ١٥ ، مع عناصر اضاءة خاصة داخل الاستديو .

كمال الدين خليفة



● من الفن المصرى القديم ●